ميريه شالفون
بيير كورسيه
ميشيل سوشون

الطّفل والتلفزيُون

تويرفي

ترجمة : د. علي وطفه
د. فاضل حنّا

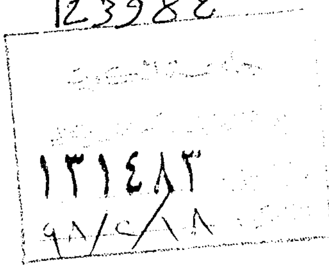
دراسات اجتماعية (٢٨)

ميريه شالفون
بيير كورسيه
ميشيل سوشون

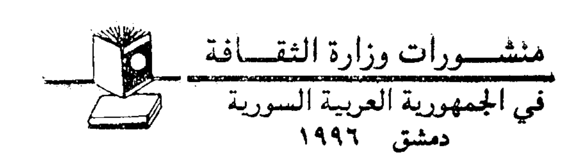




الطّفل والتلفزيون



ترجمة : د. علي وطفه
د. فاضل حنّا



منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٦

العنوان الأصلي للكتاب:

Mireille Chavlon
Pierre Corset
Michel Souchon
L'Enfant Et La Television

دراســات اجتمـاعية
« ٢٨ »

الطـفـل والتلفـزيـون = L' enfant et la television / ميريه شالفون، بيير كورسيه، ميشيل سوشـون؛ ترجمـة علي وطفة، فاضل حنا.
دمشـق: وزارة الثقافـة، ١٩٩٦. - ٢٠٢ ص؛ ٢٤ سم. - (دراسـات اجتماعيـة؛ ٢٨).

١- ١٩, ٣٧٠ ش ال ط ٢- ٢, ٣٠٢ ش ال ط ٣- العنوان ٤- العنوان الموازي
٥- شالفون ٦- كورسيـه ٧- شوشـون ٨- وطفـة ٩- حنـا ١٠- السلسلـة
مكتبة الأسـد

الايـداع القـانـوني: ع - ٢/١/١٩٩٧

مقدمة الترجمة العربية

تشكل التحديات الثقافية التي يطرحها الاخطبوط التلفزيوني اليوم غول هذا العصر الذي يداهم عقول البشر. ويتمثل هذا المدّ الاخطبوطي في تقنيات جديدة قادرة على التوغل داخل العمق الوجودي للذهنية الثقافية القائمة وعلى اقتلاعه بكل ماينطوي عليه من مثل وقيم.

فمع ثورة الأنفورماتيك وهجمات الفضاء والكوابل «والساتيلات» أصبح مصير الانسان الثقافي والذهني مرهوناً إلى حد كبير بقدرته على المواجهة الواعية إزاء هذا المد السرطاني الرهيب.

وإذا كان علينا أن نوفر الحماية لأنفسنا ثم لأطفالنا الأكثر عرضة للاستلاب الاعلامي، علينا أن نسلح أنفسنا وأطفالنا بامكانيات معرفية وعلمية حول آثار التلفزيون في مدارات ايجابياته وسلبياته وعوامل تأثيره.

يتميز هذا الكتاب بأسلوب شيق ساحر، يفيض بالروح العلمية، وتشوبه مسحة من التجريب العميقة في مجال العلاقة بين الأطفال والتلفزيون. وهو إذ يلقي الضوء على أهم المشكلات التربوية والاجتماعية التي يطرحها الاعلام التلفزيوني المعاصر في مجال تربية الأطفال وتنشئتهم، فإنه يطرح نفسه عوناً علمياً تجريبياً للمربين والآباء والمتخصصين والعاملين في مجال التلفزيون على مستوى الوطن العربي الكبير.

إن المعلومات التي يتضمنها هذا الكتاب تجعل منه دليل عمل يهتدي به المربون في تجنيب الناشئة أضرار البرامج التلفزيونية وفي الاستفادة القصوى من إمكانياتها التربوية الخلاقة. وهو لايقل أهمية بالنسبة للمتخصصين في

مجال التلفزيون، فهو بالاضافة إلى ماسبق يتيح لهم مصداقية التواصل مع تجربة تلفزيونية أصلية هي التجربة الفرنسية، وذلك في مستوياتها الفنية والثقافية والتربوية وذلك بما من شأنه توظيف معطيات هذه التجربة في خدمة ثقافتنا ووجودنا.

وأخيراً فإن هذا الكتاب يضع في أيدي الباحثين في مجال التربية والمجتمع معطيات حيوية بالنسبة للدراسة والبحث والتقصي في مجال الثقافة والاعلام والطفولة.

وأخيراًلابد من القول أن هذا الكتاب ليس بحثاً في طبيعة العلاقة بين الطفل والتلفزيون على المستوى الاعلامي، إنه خلاصة دراسات نفسية واجتماعية تبحث في العمق في طبيعة التأثير الذي يمارسه التلفزيون من وجهة نظر علم النفس والاجتماع والاعلام والتربية.

يعكس هذا الكتاب خلاصة التجربة الفرنسية الخاصة بالعلاقة بين الأطفال والتلفزيون. فمؤلفوه الثلاثة يباشرون مواقع المسؤولية العلمية والادارية في المحطات التلفزيونية الفرنسية العاملة. وهم ميريه شالفون Mi-reille Chalvon المتخصصة في مجال العلاقة بين التلفزيون والأطفال، مسؤولة برامج الخيال والصور المتحركة في القناة FR3 ثم بيير كورسيه Pierre Corset مدير ابحاث ال. .I.N.A ومتخصص في مجال العلاقة بين الشباب والتلفزيون. وأخيراً ميشيل سوشون Michel Souchon المتخصص بأبحاث الرأي العام حول التلفزيون ومدير الأبحاث الرئاسية في القنالية A2-FR3.

مقدمة المؤلفين:

تتصف العلاقة التي توجد بين الآباء والمربين ، المعلمين من جهة والتلفزيون من جهة أخرى بالضبابية والغموض. وفي هذا السياق يُحمّل المربون التلفزيون مسؤولية عدد كبير من العيوب والاضرار التي يتعرض لها الأطفال مثل : التأخر الدراسي ، والتعب ، والنعاس والبلاهة ، والسلبية ، والنزعة إلى العنف . وهم مع ذلك يعتقدون بأن التلفزيون يملك قدرة تربوية هائلة ، فهو كما يتصورون قادر على تعليم الأطفال القراءة والكتابة والرقص والغناء وحتى أداء التمارين الرياضية ، . وهكذا فإن هذا الصندوق الصغير يمتلك قوى سحرية قادرة على تجاوز كل مواطن الضعف والقصور التربويين . ويصب هؤلاء المربون جام غضبهم ضد المنتجين الذين لايوظفون الجوانب الايجابية من قدرات هذه الأداة الخلاقة . ومع ذلك فإنهم يتركون لأطفالهم حرية مشاهدة التلفزيون لأنه يدفع أطفالهم إلى الهدوء داخل المنزل . وذلك هو الشيء الذي لايحتاج إلى أي تدريب أو تعليم . ولكن هذا التسامح تجاه المشاهدة التلفزيونية يجعلهم يشعرون بإحساس غامض بالمسؤولية وعقدة الذنب . وهم في غمرة هذه الأحاسيس يقول واحدهم لطفله أنت لست على حق في هدر وقتك أمام التلفزيون : أنت لاتشاهد غير حماقات وتفاهات والأفضل لك أن تلعب خارجاً أو أن تقرأ أو أن تؤدي أعمال مفيدة» .

ومن جانبه فإن الطفل ، الذي لايمكنه أن يكون دائماً مشاهداً سلبياً من غير دفاع ، كما يجري الاعتقاد غالباً ، يعرف مايرغبه من البرامج التلفزيونية المتاحة وذلك وفقاً لطريقة خاصة به لايدركها الآباء والمربون . وعلى خلاف

الراشد الذي يلوم نفسه على الاهمال أو الذي لايستطيع بالضرورة أن ينظم حقل ممنوعاته فإن الطفل لايستطيع أن يضحي باللذة التي يجنبها من مشاهدة التلفزيون.

وبالتالي فإن الأجواء المناسبة قلما تتاح لحوار مثمر بين الآباء والأطفال حول ايجابيات وسلبيات هذه المسألة. فهناك سلسلة معقدة من القضايا والمسائل التي تطرح نفسها في هذا السياق: كمشاعر الذنب والوعي المشوه والكبت واللذة. وهنا تكمن مهمتنا في إطار هذا الكتاب إذ قررنا أن نخوض في غمار هذه المسائل التي يطرحها التلفزيون وأن نستجلي حلقات هذه السلسلة من القضايا التربوية والاجتماعية للتلفزيون.

ويبدو لنا في البداية أنه لمن الأهمية بمكان تحليل الامكانيات المتاحة للتلفزيون ودراسة ايجابياته وسلبياته. ونحن في سياق ذلك نادي بتوظيفه توظيفاً ايجابياً فاعلاً دون أن ننتظر منه ذلك. وإننا في هذا المسار نبحث عن المكان الذي يحتله التلفزيون داخل السياق المعقد للمارسات الاجتماعية الثقافية الذي يشكل فيها التلفزيون نفسه واحداً من عناصرها المتعددة.

لقد أدركنا منذ البداية الأهمية الخاصة للمعلومات التلفزيونية وذلك في مستوييها النوعي والكمي. لقد تبين لنا أن التلفزيون لايعمل على تقليص اللامساواة الثقافية بل وعلى خلاف ذلك فإنه يساهم في زيادة حدتها وذلك في إطار الشروط التي يتم فيها استقبال المعرفة التلفزيونية وتمثلها.

وفي إطار ذلك كله أردنا ومن خلال هذا الكتاب أن نساعد الآباء على مواجهة المعضلات التلفزيونية وتمكينهم من التمييز (في مواجهة هذه المسألة) بين تاريخهم التربوي الخاص والتربية الخاصة التي يعيشها اطفالهم وذلك كله في إطار السلوك الخاص باستقبال البرامج التلفزيونية.

لقد أكدنا في إطار هذا العمل على أهمية شروط استقبال البرامج التلفزيونية ومشاهدتها وعلى أهمية ممارسات الراشدين إزاء هذه المسألة. ومن هذا المنطلق تم لنا تفنيد الأفكار المألوفة والخاطئة التي تعمم على سلوك المشاهدين الصغار.

وبعيداً عن الاتجاهات السلبية بدا لنا أن هناك معاناة حقيقية ناتجة عن غياب الحس النقدي إزاء اندفاعات الصور والبرامج التلفزيونية المتاحة. ولأن العائلات لاتستطيع جميعها أن تضمن الشروط المثلى لاستقبال البرامج التلفزيونية فإننا نؤكد على أهمية المدرسة في تدريب الأطفال وتعليمهم دون تمييز.

ولقد بدا لنا أيضاً أنه لمن الأهمية بمكان البحث - بمساعدة الآباء والمعلمين - عن أفضل الطرق من أجل دمج التلفزيون داخل النظام العام للعملية التربوية في المجتمع وذلك بدلاً من توجيه التهم إليه.

ولابد لنا هنا من طرح بعض التساؤلات المحورية: هل يعد التلفزيون حقاً مسؤولاً عن كل شيء في حياة الطفل؟ هل هو قادر على ايجاد الحلول لكل المسائل التي يواجهها الأطفال؟ وهل هو أداة معرفية للأفكار والمشاعر حقاً؟

ويجب أن نعرف هنا أيضاً بأن هناك عدداً أكثر وفرة من الأسئلة والاجابات في آن واحد. ولكن هناك شيء مؤكد لا يختلف عليه إثنان هو أن: التلفزيون يعجب الطفل ويسحره وهو أداة عظيمة الأهمية في حياته ولا يمكن اهمالها.

وهنا يمكن القول: إن هذا الكتاب يختلف عما كتب حول التلفزيون وذلك لأنه قد كتب من قبل اختصاصيين في مجال التلفزيون والحياة

التلفزيونية. ويمكن لنا في نهاية المطاف أن نلام لأننا غالباً ما توجهنا إلى تبرئة ذمة التلفزيون ومع ذلك فإنه لمن حقنا أن نحتفظ بهذه الخصوصية. ولا يبدو لنا سيئاً، في هذا المسار، أن نتحدث عن التلفزيون وأن ندرك ابعاده من الداخل والخارج وأن نتجول داخل السوق الدولية للبرامج التلفزيونية، وأن نعمل على تحديد أوزان هذه البرامج، وأن ندرك الإغراءات التي تمارسها المؤسسات الانتاجية. ومن الأهمية بمكان اليوم أن يكون المرء على معرفة باشكالية هذه البرامج وأن تجري الأبحاث الميدانية التي تستقصي آراء الأطفال أنفسهم.

الفصل الأول

الشروط الموضوعية للتواصل بين الأطفال والتلفزيون

يترتب علينا، في البداية، ومن أجل أن نضمن لدراستنا المنهجية العلمية المنشودة، أن نستعرض معطيات الأبحاث الجادة حول مكان ووظيفة التلفزيون في حياة الأطفال والتي تتصل بشروط التواصل التلفزيوني مثل: ساعات المشاهدة، والبرامج المفضلة والعلاقة بين التلفزيون والمدرسة، وتنظيم أوقات الفراغ، الخ.

لقد تضمنت الوثيقة التي صدرت عن منظمة اليونيسكو عام ١٩٦٥ بياناً بالأبحاث الهامة التي كرست لدراسة «تأثير التلفزيون على الأطفال والناشئة «(دراسات ووثائق معلوماتية عدد ٤٣). ومنذ تلك اللحظة ظهرت ابحاث علمية متكاملة أكدت النتائج التي وصلت اليها منظمة اليونيسكو والمشار إليها في إطار هذه القائمة الدولية المذكورة.

اتجاهات البحث الاجتماعي الساذج:

لم تستطع كل الأبحاث التي ظهرت في ميدان التلفزيون والطفل أن تحول ظهور نوع من السوسيولوجيا البسيطة في مختلف أوساط الرأي العام. وهي سوسيولوجيا قلما تستحوذ شروط المنهج العلمي لأسباب معروفة. فالتلفزيون من منظور هذه السوسيولوجيا يؤثر كالمخدرات، ويؤدي إلى الاعتياد، وإلى تناقص تدريجي في الارادة والروح النقدية، وإلى ارهاق ضحاياه، ثم إلى تكريس العنف، وخاصة عندما ينفلت من عقاب الرقابة

الفصل الأول

الشروط الموضوعية للتواصل بين الأطفال والتلفزيون

يترتب علينا، في البداية، ومن أجل أن نضمن لدراستنا المنهجية العلمية المنشودة، أن نستعرض معطيات الأبحاث الجادة حول مكان ووظيفة التلفزيون في حياة الأطفال والتي تتصل بشروط التواصل التلفزيوني مثل: ساعات المشاهدة، والبرامج المفضلة والعلاقة بين التلفزيون والمدرسة، وتنظيم أوقات الفراغ، الخ.

لقد تضمنت الوثيقة التي صدرت عن منظمة اليونيسكو عام ١٩٦٥ بياناً بالأبحاث الهامة التي كرست لدراسة «تأثير التلفزيون على الأطفال والناشئة «(دراسات ووثائق معلوماتية عدد ٤٣). ومنذ تلك اللحظة ظهرت ابحاث علمية متكاملة أكدت النتائج التي وصلت اليها منظمة اليونيسكو والمشار إليها في إطار هذه القائمة الدولية المذكورة.

اتجاهات البحث الاجتماعي الساذج:

لم تستطع كل الأبحاث التي ظهرت في ميدان التلفزيون والطفل أن تحول ظهور نوع من السوسيولوجيا البسيطة في مختلف أوساط الرأي العام. وهي سوسيولوجيا قلما تستحوذ شروط المنهج العلمي لأسباب معروفة. فالتلفزيون من منظور هذه السوسيولوجيا يؤثر كالمخدرات، ويؤدي إلى الاعتياد، وإلى تناقص تدريجي في الارادة والروح النقدية، وإلى ارهاق ضحاياه، ثم إلى تكريس العنف، وخاصة عندما ينفلت من عقاب الرقابة

والتوجه \ فعنف الأفلام والمسلسلات التلفزيونية يغزو الحياة اليومية) وبالتالي فإن الحدود بين الخيال التلفزيوني والعالم الواقعي يتميز بشفافيته.

فعندما تم استبدال السينما بالتلفزيون في فرنسا فإن ذلك كان أشبه باستبدال الشاطىء الكليفوروني بالشاطىء الفرنسي المتوسطي واستبدال الخادمة المكسيكية بخادمة برتغالية ولكن لايوجد هناك شيء آخر قد تعرض للتغير. وهنا نجد كثيراً من الأطروحات والأفكار البسيطة الخاصة بالسوسيولوجيا البسيطة. أطفال حالمون أمام الشاشة الصغيرة، ومشدوهون لايشعرون بآلام الآخرين لكثرة مشاهداتهم الخاصة بالمشاهد التلفزيونية وخاصة في إطار الأفلام والمسلسلات وطرق العرض التلفزيونية التي تجعل منهم بشكل لاشعوري ميالين إلى ارتكاب الأعمال الاجرامية.

وعندما يجري الحديث اليوم عن تأثير التلفزيون في الأطفال يجب أن نحترس من الوقوع في مصائد التميمات التي تصدر عن السوسيولوجيا أو السيكولوجيا البسيطة. وإذا شئنا أن نحرم انفسنا من النجاح الديماغوجي يجب أن نتجنب الدخول في مصائد الاثارة العلمية كأن يقال مثلاً: «منذ أربعين الف عام من بداية الحضارة تغيرت السنوات الأولى للحياة الانسانية قليلاً، ولكن منذ ثلاثين عاماً وهو تاريخ ظهور التلفزيون» الخ. . ، مثل هذا القول كما هو واضح قادر على إثارة اهتمام الآخرين حول مسألة هامة. ولكن ذلك قد يؤدي من جانب آخر إلى إهمال الوسائل الاعلامية الأخرى التي لاتقل أهمية عن التلفزيون وهي ادوات تتكامل مع التلفزيون وتسهم مجتمعة في تحقيق التغير الاجتماعي. ألم يسهم التصنيع والمدنية أبداً في تغيير أنماط حياة الأطفال وشروط تعلمهم؟ ألم يسهم اكتشاف القطار والطائرة والسيارة في تعديل مفهومنا للعالم وللعلاقة بين الزمان والمكان؟ وهل يمكن لنا أن نعزل أحد عوامل التغير الذي يجري على نحو كلي. وذلك كله يجعل من مهمة المحلل صعبة جداً إلى حد يضيع هو نفسه في غمرة التيار.

ومن المناسب أيضاً أن نحترس من ردود الفعل المزاجية التي تتجلى في اغلب المقالات الاعلامية التي تعالج هذه المسألة. فالعلاقة التي تربط كل راشد مع التلفزيون تؤثر في رأيه حول دور التلفزيون في التأثير على حياة الأطفال. إذا كان واحدنا يشاهد التلفزيون، مسترخياً في أريكته، بعد يوم عمل شاق، وينظر إلى الصور التي تتعاقب فإنه يميل إلى الاعتقاد بأن الأطفال يعيشون الحالة نفسها ويسلكون بالطريقة نفسها. ولكننا سنغير رأينا إذا راقبنا الأطفال وهم في وضعية المشاهدة حتى إذا كانت وضعيتهم منهكة أو عقولهم متيقظة فإن لكل منهم ممارسته الخاصة.

تتبدى هذه الاشكالية المزدوجة على سبيل المثال في الكتب التي نشرت عام ١٩٨٩ لكل من فرانسوا ماريبه (Francois mariet) وسيلكولين رويال Segoln royal حيث يستعرض الباحثان موقفين متناقضين تماماً: في الموقف الأول: دع الأطفال يشاهدون التلفزيون. في الموقف الثاني انتبه: الأطفال يشاهدون التلفزيون.

تستند هذه المقولات المتناقضة إلى وجهات نظر تربوية متناقضة. فالمربي الأب أو المعلم يعامل الطفل وفق تصورات تربوية هي في أغلب الاحيان نتاج لتجربة طفولته الخاصة وللتربية التي تلقاها هو نفسه، ولذلك فهو يتأرجح بين الثقة والاحساس بالقلق والخوف.

وإذا كنت تعيش في دائرة القلق لما قد يحصل للطفل فإنك تبحث عن وسيلة لحمايته من عدوانية التلفزيون، وإذا كنت تثق به فإنك تشعر بأن الطفل قادر على الاستفادة من كل الوضعيات التلفزيونية. وباختصار فإننا مازلنا حذرين جداً فيما يخص الكتابات المزاجية والتصريحات الخاصة بالانحطاط الثقافي والبؤس الحضاري الذي يعرضه التلفزيون: فهو ليس جديراً في أغلب الاحتمالات لا في مبالغاته الخاصة بالجوانب الايجابية أو بالجوانب السلبية.

ويمكن أن نسوق في هذا الخصوص عبارة ميرتون (R.K. Merton) التي يعارض فيها بين علماء الاجتماع الأمبيريقيين وعلماء الاجتماع النقديين: فالجماعة الأولى تعلن ولكن ماتعلنه ليس له أهمية غير أنه صحيح وواقعي على الأقل، أما الجماعة الثانية فإنها تقول مايمكن أن يكون غير واقعي وغير صحيح ولكنه يتميز بالأهمية. وسنحاول نحن بدورنا أن نقول ماهو صيح آملين ألا يكون مانقوله قليل الأهمية.

وسنبدأ هنا باعطاء بعض المؤشرات حول سلوك الشباب الفرنسيين من مشاهدي التلفزيون وسنستند في ذلك إلى مصدرين هما: نتائج عام ١٩٨٩ من جهة ومن جهة أخرى معطيات احدى الأبحاث حول الشباب الذين تتراوح اعمارهم بين الثامنة والسادسة (١٩٨٧ ـ ١٩٨٨) لنذكر إذن وبسرعة بعض السمات الأساسية للمصدرين.

في إطار عينة تتكون من ٢٣٠٠ منزل استخدام جهاز تسجيل لدراسة الوضعية الفيزيائية الخاصة بجهاز التلفزيون (اشعال، اطفاء، تغيير القنال). ويمثل ذلك النظام نظاماً لقياس الاستماع الفردي: حيث تم وضع علبة داخل كل جهاز تستطيع أن تحدد مختلف الأشخاص الذين يوجدون في المنزل ويستخدمون التلفزيون والتي تستطيع أن تحدد الأشخاص الموجودين في الغرفة عندما يوضع التلفزيون في حالة تشغيل. وهذا يمكن من الحصول على معلومات دقيقة حول جمهور التلفزيون وخصائصه. وقد عولجت هذه المعطيات وفقاً لمتغير الجنس (رجال ونساء) وسنعالج هنا المعلومات حول جماعتين هما: الأطفال الذين يقعون في الفئة العمرية بين ست وعشر سنوات والأطفال الذين يتراوح اعمارهم بين الحادية والرابعة عشرة.

بدأ الاستقصاء في حزيران ١٩٨٧ واستمر حتى آذار ١٩٨٨ وتم اجراء البحث على ثلاثة مراحل. حيث شمل في المرحلة الأولى ١٠٠٠ شاب تم استجوابهم خلال الأسبوعين الأولين واجمالياً كان هناك ٣٠٠٠ شاب

يمثلون ٦ , ٧ مليون من الصبيان والفتيات الذين تبلغ اعمارهم من ٨ إلى ١٦ سنة.

بالتأكيد توجد ابحاث اخرى أجريت لدراسة المسألة ولكن يفضل أن لاتتعدد مصادر الدراسة. إنّ عرض النسب المئوية التي تستخلص من ابحاث مختلفة في توظيفاتها المنهجية وخلال سنوات عديدة فاصلة يؤدي إلى ضياع الدلالة العلمية لهذه الأبحاث.

ولابد من الاشارة هنا إلى غياب المعلومات الخاصة بالأطفال مادون السادسة من العمر. لماذا ؟ لأنه من الصعب جداً أن نجد المنهج الذي يمكن من دراسة هذه الفئة العمرية الصغيرة. وربما لأن الأطفال في هذه المرحلة لم يصبحوا بعد في موقع التأثير الاقتصادي كما يقول الاعلانيون.

وبالتالي فإن نقص المعلومات حول المشاهدين من الفئات العمرية الصغيرة قد يؤدي إلى اهمال هذه الفئات وإلى تعرضهم لشبكة متنوعة من البرامج.

مدة الاستماع:

تملك اغلبية عائلات أسر الأطفال الذين يقعون في الفئة العمرية من ٨ إلى ١٦ جهاز تلفزيون في المنزل: بنسبة (٩٦٪). يملك أكثر من نصف أفراد العينة أكثر من جهاز واحد. وهناك اكثر من ربعهم يملكون جهاز فيديو Mag-netoscop في المنزل. وجميعهم تقريباً يملك جهاز تحكم ذاتي وهم يستخدمون هذه الأجهزة على نحو واسع.

بلغت مدة المشاهدة السنوية وسطياً ٨٠٤ ساعة وذلك خلال عام ١٩٨٩ وذلك بالنسبة للأطفال أبناء الفئة العمرية التي تقع بين السادسة والعاشرة من العمر. (أي بمعدل أقل أو اكثر بقليل من ساعتين من المشاهدة اليومية). وبلغت هذه النسبة ٨٧١ ساعة بالنسبة لأطفال الفئة العمرية من

١١ سنة إلى ١٤ سنة (بمعدل اكثر من ساعتين وربع الساعة يومياً). وتتوزع مدة المشاهدة بين مختلف القنوات على النحو التالي:

	Tf1	A2	Er3	C+	La5	M6
6 - 10 سنوات	352	131	95	30	147	49
11 - 14 سنوات	352	160	85	33	157	84

ويمكن هنا وضع ثلاث ملاحظات حول هذه المعطيات الاحصائية المتوسطة. إذ لابد من الاشارة أولاً إلى أهمية تغاير هذه المعطيات وفقاً لفصول السنة. فالتلفزيون يغطي جزءاً كبيراً من وقت الفراغ وهو الوقت الذي يمكن للفرد أن يقضيه في اللعب أو في الخروج: مدة المشاهدة هي اكثر أهمية في الشتاء وأقل أهمية في الصيف.

ثانياً: تجب الاشارة إلى أن هذه الأرقام لم تؤكد المقولة المعروفة التي تفيد بأن تلاميذ المدرسة يقضون اكثر من الف ساعة في مشاهدة التلفزيون سنوياً والتي أعلنها بحث قديم جداً مجانس لبحثنا هذا أي منذ عشرين عاماً والذي اجري في منطقة ماسيف سنترال Massif central. أما الملاحظة الأخيرة فهي أن هذه الأرقام الوسيطة للمشاهدة تغطي إنحرافات عالية عن المتوسط العام. ومثل هذه الانحرافات معروفة عند الراشدين: إذ يؤكد ثلث المشاهدين أنهم يشاهدون التلفزيون لمدة تزيد عن ثلثي وقت المشاهدة على نحو اضافي. وهناك تباين من المستوى نفسه يوجد عند الأطفال. إذ تتغاير الفترة الزمنية التي يقضيها الأطفال أمام التلفزيون وفقاً لمدى تواجد أو غياب وسائل التربية الاخرى (بعض الأطفال يقضون وقتاً أمام التلفزيون أعلى بكثير من المتوسط الذي سجلوه) وبعض الأطفال الآخرين يقضون وقتاً أقل بكثير من المتوسط.

✗ ما الذي يشاهده الأطفال:

كيف يمكن توزيع الوقت الذي يقضيه الأطفال في مشاهدة التلفزيون؟

لنطل إذن على الأرقام المحسوبة للقنوات الخمس التي تبث برامجها بوضوح وهي (TF1, A2, FR3, LA5, M6) والأفضل أن تعرض هذه الأرقام في الجدول التالي :

نوع الفيلم	العمر 6 - 10	11 - 14
خيال	%34	%42
افلام	%6	%8
افلام تلفزيونية	4	8
معلقات	24	28
العاب ومنوعات	15	16
افلام متحركة	26	16
معلومات	9	9
رياضة	3	3
اعلان	6	6
البرامج اخرى	7	8
100% بالساعات	774	838

مصدر : معطيات ٢ كانون الثاني حتى ٣١ كانون الاول عام ١٩٨٩ (TF A2, FR LA5,M3,I6) .

تبدو لنا هذه الأرقام مدهشة بالتأكيد، حيث يلاحظ أن الوقت المخصص لمشاهدة افلام الشباب والرسوم المتحركة بالغ الأهمية : اكثر من ٢٥٪ عند أطفال السادسة والعاشرة، ونسبة ٨٥٪ عند أطفال الحادية عشرة والرابعة من العمر . إنها نسب مئوية هامة . ولكن يلاحظ أن الحصة الأكبر من الوقت الذي يقضيه الأطفال في مشاهدة التلفزيون يخصص لمشاهدة برامج غير مخصصة لهم .

وفي هذا السياق يلاحظ أن القنالات الجديدة هي التي تستحوذ اهتمام

الأطفال وتأخذ حصة الأسد من وقت المشاهدة حيث حظيت القنال الخامسة ٧٧٪ من وقت المشاهد عند الأطفال في الفئة العمرية ٦ , ١٥ . وبلغت هذه النسبة ٧٥٪ عند أطفال الفئة العمرية من ١١ , ١٤ بسنة .

ويلاحظ أيضاً أن أفلام الخيال والمسلسلات والحلقات تأخذ أهمية كبرى بين البرامج التلفزيونية الأخرى . كما يلاحظ أيضاً أن برامج الشباب بالاضافة إلى برامج الألعاب والمنوعات تأخذ حيزاً هاماً من وقت المشاهدة عند الشباب : فدولاب الحظ وشارع الكليبس يأخذ ان أهمية خاصة في عالم الأطفال .

ولابد من الاشارة في النهاية إلى الجانب الهام المدهش الذي احتلته برامج المعلوماتية (التي تشير بالدرجة الأولى إلى المجلات التلفزيونية) . وهنا يمكن الاشارة ، بالتأكيد ، إلى وقت مشاهدة غير إرادية . ومهما يكن الأمر فإن الأطفال يتلقون وهم صغار جداً معلومات حول العالم والحروب والكوارث والأحداث المختلفة . ويجب هنا دراسة تأثير عملية استدخال عالم الكبار داخل عالم الصغار .

تبين الملاحظات السابقة ، حول توظيف وقت الأطفال وتوزعه أمام شاشة التلفزيون ، أن التلفزيون هو الأداة التي تغمر حياة الطفل منذ مرحلة مبكرة في حياته . وتبين أيضاً أن مانريد أن نعلمه للطفل من خلال التلفزيون لايمكن أن يقف عند حدود برامج الأطفال أو عند محتوى هذه البرامج أو تأثيرها بل يجب أن يمتد ليشمل الجوانب المختلفة للصورة التلفزيونية .

✗ الأنواع المفضلة :

سئل أطفال الفئة العمرية الممتدة من (٨ ـ ١٦) سنة حول مايفضلون مشاهدته من البرامج التلفزيونية . فأعلن ٦٧٪ منهم أنهم يحبون الأفلام ثم أعلن ٦٣٪ منهم أنهم يفضلون برامج الحيوانات . وحظيت المنوعات على ٥٣٪ والألعاب على ٥٢٪ ، وحظيت المسلسلات على ٥٢٪ ، بينما حظيت

برامج الرياضة ٥١٪ والأفلام المتحركة على ٥٧٪ ولكن هذا الأفلام المتحركة تحظى على أهمية أكبر عند الأطفال الصغار في الفئة العمرية من ٨ إلى ١٠ سنوات حيث بلغت هذه النسبة ٨٤٪).

تعلق أقل مما هو متوقع:

باختصار الأطفال يشاهدون التلفزيون كثيراً وفق درجات مختلفة ويجدون كثيراً من البرامج التي تعجبهم! فهل يجب أن يحظى التلفزيون بأهمية كبيرة جداً؟ والمفارقة أن كثيراً من الأطفال يعطي التلفزيون أهمية من الدرجة الثانية لشغل وقتهم وذلك كما هو الحال بالنسبة لكثير من الراشدين إذ لم يعد للتلفزيون سحره المعروف بالنسبة لهم. لقد تحول إلى أداة منزلية الكترونية مبتذلة ولكنها تجعل الحياة جميلة ممتعة.

لقد طلب من الأطفال الاجابة بالقبول أو بالرفض عن مجموعة من العبارات وكانت العبارة التي حظيت على أعلى نسبة من القبول بين العبارات المذكورة هي: التلفزيون أداة جيدة لقضاء الوقت عند الاحساس بالضجر (٨٧٪) اما عبارة: التلفزيون أداة تسلية فقد حظيت على ٨٣٪ وأعلن ٥٠٪ من الأطفال إنهم لايستطيعون التخلي عن التلفزيون. ولكن هل يجب علينا هنا أن نميز هنا بين الممارسة والرأي. فالأطفال المستجوبون غالباً يميلون إلى التقليل من شأن المتعة التي يحصلون عليها من مشاهدة التلفزيون. فهم يرغبون كما هو الحال في المدرسة اعطاء الاجابات الجيدة. أي ماهو منتظر منهم أو الاجابة التي يعتقدون بانها تعجب الباحث: ولذلك فإنهم يميلون إلى تسجيل التوافق مع الأفكار السائدة المعادية للتلفزيون.

أهمية شروط الاستقبال:

غني عن البيان أن الأبحاث السوسيولوجية التي باشرت العلاقة بين الطفل والتلفزيون قد تناولت جوانب ومسائل اخرى، إذ تناولت هذه الدراسات بالاضافة الى سلوك المشاهدة الأحكام والتفصيلات الخاصة

بالبرامج التلفزيونية . وتسعى هذه الدراسات السوسيولوجية إلى دراسة تأثير التلفزيون في النمو المعرفي عند الأطفال، وفي نظام القيم، وفي السلوك الاجتماعي وفي تنظيم اوقات الفراغ . لقد حاول عدد من الباحثين تحليل ودراسة الوظائف التي يؤديها التلفزيون بالنسبة للأطفال، وسنعمل على دراسة هذه النقاط في إطار الفصول المختلفة لهذا الكتاب . ولكننا سنعمل حالياً على دراسة موضوعين اساسيين يتصلان بالبحوث الجارية .

يتعلق الموضوع الأول بأهمية شروط الاستقبال . وفي البداية (أو وفقاً لوجهات النظر التي تطرحها السوسيولجيا البسيطة) لابد من الاعراب عن الدهشة الخاصة بالطاقات الهائلة لوسائل الاعلام مثل السينما والتلفزيون . وانطلاقاً من ذلك سنعمل على دراسة تأثيرها وكأنها شيء واحدٌ مهما يكن الفرد الذي يتعرض لها . ويمكن أن نقول على خلاف ذلك، إن كل الأبحاث الجادة حول تأثير التلفزيون تقود إلى توجيه النقد للطريقة الساذجة التي يعرض من خلالها تأثير الشاشة الصغيرة في الأطفال . وفي هذا الصدد نسوق العبارة الهامة لشرام W.Schramm الذي يحاول أن يغير هذه الصورة : «إذا اريد حقاً ادراك تأثير التلفزيون في الأطفال يجب أن نستبعد المفهوم التقليدي : ما الذي يفعله التلفزيون بالأطفال واستبداله بمفهوم آخر : «ما الذي يفعله الأطفال بالتلفزيون» . ففي كل مرة نطرح فيها تساؤلاً على الباحث في مجال التلفزيون يجيب : هذا يتعلق بـ . . . ! هل ينمي التلفزيون معارف الفرد؟ هذا يتعلق بمستوى الفضول العلمي للعائلة؟ وبالمعلومات المدرسية التي يطرحها التلفزيون؟

ما الأثر الذي يتركه العنف التلفزيوني؟ ذلك مرهون بعوامل عديدة : فمشهد عنف واحد يؤدي إلى نتائج مختلفة وذلك وفقاً للطريقة التي يستقبل فيها الطفل هذا المشهد، ووفقاً لوضعية التوازن العائلي، ولعمر الطفل، وللوسط الاجتماعي الذي ينتمي اليه، ومدى تكيف الطفل واندماجه في

الوسط الاجتماعي، ومدى احاطته بالأمن الاجتماعي، وحالة الطفل الذي يشاهد التلفزيون بمفرده أم بالمشاركة مع آخرين من ذويه وأصدقائه الخ .

وعندما نريد دراسة التلفزيون، يجب أن ندرس كل مايحيط به وخاصة الوسط الاجتماعي الذي يشرط عملية استقبال برامجه . ومن أهم العوامل التي تدرس وتؤخذ في الحسبان عامل العمر، حيث تركز الأعمال السوسيولوجية الهامة حول هذا التغير بشكل خاص، كما تركز على أهمية الوسط العائلي والوضعية النفسية للطفل ومستوى تطوره العقلي وحياته الاجتماعية ووسطه المدرسي وحول وسطه الريفي أو المدني . إذا كان الطفل يعاني من صعوبات في تكيفه الاجتماعي وإذا كان يشعر حقاً بأنه مرفوض من قبل زملائه، فإنه يجد في مشاهدة التلفزيون ملجأ له ووسيلة يعوض من خلالها غياب زملائه واصدقائه . وعلى خلاف ذلك عندما لايجد الطفل صعوبة في تنظيم علاقاته الاجتماعية فإنه لن يقع فريسة التعلق بالتلفزيون . فهو يفضل دائماً أن يخرج عندما تتاح له فرصة الخروج واللعب مع رفاقه . إن أهمية المشاهدة والمكان الذي تحتله في حياه بعض الأطفال (كما هو حال الراشدين) ترتبط بوقت الفراغ المتاح : إذا لم يكن هناك خلاء اخضر أو مكان للعب وإذا كانت الأندية الرياضية بعيدة جداً أو مكلفة جداً فإن الطفل لن يجد امامه سوى التلفزيون . وبسبب ذلك النقص فان الطفل يبدأ بعملية تذوق متزايدة لبرامج التلفزيون وتصبح عملية المشاهدة عادة متأصلة .

من السببية الخطية إلى السببية الدائرية :

تقودنا هذه الملاحظات إلى استقصاء المرحلة الثانية للأبحاث المكرسة لدراسة التلفزيون والأطفال . إذ يجري البحث في الوهلة الأولى عن تفسير سببي خطي بسيط (إذا كان التلفزيون يبث أفلام عنف فإن ذلك يؤدي إلى ايجاد أطفال عدوانيين) ولكن في المرحلة الثانية يجري التساؤل بصيغة عكسية (إذا كان الطفل عدوانياً فإنه يميل بدرجة اكبر إلى مشاهدة افلام

العنف) وفي النهاية تبدو هذه الصيغ الخطية البسيطة غير مناسبة واقل أهمية من الصيغ الدائرية المتكاملة حيث يكون فيها كل عامل هو نتيجة وسبب في آن واحد، ولابد لنا من إيراد مثال يوضح هذه المراحل: في إحدى الأبحاث الكثيرة الأولى في بريطانيا لدراسة الموضوع الذي نحن بصدده قامت هيملويت H.Himmelwit في إطار بحثها بتدوين شكاوى الآباء والمربين مثل: التلفزيون يمنع الأطفال من العمل والدراسة، ويلهيهم عن آداء واجباتهم المدرسية وتلك هي الصيغة الكلاسيكية للتفكير في المرحلة الأولى.

في المرحلة الثانية قامت هيملويت باستقصاء المسألة بعد مدة فاصلة من عدة اسابيع. حيث تم خلال هذه المدة إعادة وضع الأجهزة التلفزيونية في وضعية العمل. وفي إطار زيارتها الأولى كانت تقوم بتسجيل النتائج المدرسية التي حصل عليها الأطفال. وذلك لكي تستطيع أن تلاحظ ما إذا كان الأطفال الذي يصنفون بأنهم كسالى في المدرسة هم الذين يشاهدون التلفزيون بدرجة أكبر من الآخرين. فالكسل وفقدان المدرسة لاهميتها هو الذي يجعل من هؤلاء الأطفال مشاهدين مدمنين. ولكن ألا يجب علينا أن ننظر إلى ماهو ابعد من ذلك فالفكرتان صحيحتان من حيث المبدأ: فالتلفزيون قادر على تعزيز مواقف ليس مسؤلاً عن وجودها. وبالتالي فان ضعف التحصيل المدرسي أو فقدان الاهتمام بالمدرسة يؤدي إلى تعلق كبير بالتلفزيون والذي يؤدي بدوره إلى اهمال العمل المدرسي من جديد الخ.

خلاصة:

لقد استعرضنا حتى اللحظة بعض الملاحظات المستقاة من ابحاث علمية جادة. ويجب أن نعترف بأن هذه الأعمال، وخاصة هذه التي أجريت في أعوام الستينات، قد تميزت باصالتها ودقتها. واستطاعت هذه الأبحاث أن تتقصى الفكرة التي تقول بوجود تأثير كبير مباشر بين التلفزيون والمشاهد.

لقد أكدت معظم هذه الأبحاث على أهمية النظر بعين الاهتمام إلى الشروط الخاصة بالجماعات التي تشاهد التلفزيون. وعندما يسأل الآباء المربون عالم الاجتماع عن تأثير التلفزيون في اطفالهم يتوقع هؤلاء أن يحصلوا على إجابات واضحة ودقيقة. ولكن المحدث يواري غالباً غاياته التي تشبه هذه التي توجد عند باحث امريكي يعلن عن مخطط اولي للدراسات الجارية حول تأثير وسائل الاعلام: «بعض أنواع الاتصال المكرسة لبعض الموضوعات والخاصة ببعض الشخصيات في إطار بعض الظروف لها بعض الآثار الخاصة.

ويلاحظ اليوم ومنذ عدة سنوات أن مفهوم التأثير قد بدأ يلعب دوراً هاماً بالمعنى الواسع للكلمة. ولكن لاتهدف الأبحاث الجارية اليوم إلى دراسة تأثير هذا الفيلم أو هذه الحلقة التلفزيونية على السلوك، بل إلى دراسة جملة التغيرات السلوكية والقيميّة الجارية الناجمة عن تأثير التلفزيون وإلى ايجاد المناهج المناسبة والمفاهيم المناسبة الاجرائية لتحليل المسألة ودراستها.

* * *

الفصل الثاني
برامج الأطفال

هل يجب أن يكون هناك برامج خاصة للأطفال؟

يمكننا في البداية أن نطرح السؤال التالي وذلك قبل معاينة البرامج التي يعرضها التلفزيون على الأطفال: أيجب حقاً اعداد برامج تلفزيونية خاصة بالأطفال؟ لقد تبين لنا في الفصل السابق أن الأطفال يشاهدون برامج أخرى غير هذه التي تعد من أجلهم.

أطفال العاشرة من العمر وما فوق:

تتباين وجهات النظر حول وضعية الأطفال الذين تزيدأعمارهم عن العاشرة: أيشكلون حقاً جمهوراً إعلامياًمستقلاً؟ أيجب أن نغلق عليهم داخل «كيتو» Ghetto وأن نقرر البرامج التلفزيونية التي تناسبهم؟ وبماأنهم يستطيعون أن يختاروا بأنفسهم مايفضلونه من البرامج المعروضة عليهم فلماذا نفرض عليهم البرامج التي يراها المسؤولون مناسبة لهم؟ ألا ينطوي هذا الأمر على خطورة كبيرة تتجاوز حدود تصورات هؤلاءالقائمين على اعداد وتوجيه البرامج التلفزيونية؟ واذا كان المسؤولون عن إعداد البرامج التلفزيونية يتواصلون حقاًمع الأطفال، وهذا نادر، فإنهم غالباًمايجهلون طبيعة الأوساط الاجتماعية التي ينتمي إليها هؤلاء الأطفال. ومن هذا المنطلق فإن البرامج المعروضة غالباًماتفرض على الأطفال أذواق ورغبات هؤلاء المبرمجين المشبعة بذكريات طفولتهم الخاصة.

ويضاف إلى ماسبق أن الأفكار النمطية حول صورة الأطفال، والتي تبثها وسائل الاعلام في اطار البرامج الخاصة، تؤثر بدورها على هؤلاء الأطفال. ومن هذا المنطلق يقترح تقديم موضوعات حول الحيوانات، والتلوث، «والسيرك» بالنسبة للأطفال، بينما يقترح تقديم برامج مثل موسيقا «الروك» وسباق الدراجات بالنسبة للمراهقين. وذلك لأن هذه الموضوعات تمثل بالنسبة للمنتجين مركز اهتمام المراهقين والأطفال. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا الخصوص وبإلحاح هو لماذا يمتنع الشباب عن مشاهدة البرامج الخاصة بهم ويشاهدون برامج تلفزيونية أخرى؟

تشير معطيات الواقع إلى أن غياب البرامج الخاصة بالشباب يؤدي إلى إحساس الشباب بالألم والميل إلى الشكوى. وكلما كانت أعمار أبطال القصص الخيالية متقاربة مع أعمار المراهقين ساعد ذلك في تقمص شخصية هؤلاء الأبطال. هذا ويمكن للأطفال أن يستفيدوا من البرامج التلفزيونية التي ترتبط بالواقع المعاش وخاصة برامج الكبار التي تقدم لهم معلومات عملية حول القضايا التي تخصهم أو معلومات حول المسائل التي تتعلق بالأطفال مثل: أوقات الفراغ والعطل والحياة المدرسية الخ..

بالنسبة لصغار:

يوافق أغلب الناس على أهمية البرامج التلفزيونية الخاصة بالأطفال، وهم يفضلون تخصيص فترة زمنية تلفزيونية خاصة بهم. وتشير بيانات الواقع ان الأطفال يحتكرون التلفزيون في الأوقات المخصصة لهم ويبعدون الراشدين عن مشاهدته في هذه الفترة المعنية. وعندما يرغب الراشدون في مشاهدة التلفزيون في هذه الفترة فعليهم الامتثال لرغبة الأطفال وذوقهم. فالصغار يعتقدون أن البرامج التي تعرض على الشاشةفي الفترة الخاصة بهم هي من أجلهم وهي بالتالي حق من حقوقهم الشرعية ولا بأس أن يتدخل الراشدون في هذه البرامج ولكن بشرط ألا يكونوا هم السادة

الذين يملكون مفاتيح هذه البرامج . وهكذا فإن المشاهد الصغير يستطيع أن يتباهى ويعلن بأنه يفهم هذه البرامج ويعرفها بشكل أفضل من الراشد . وتلك هي حالة مشجعة!

وغني عن البيان أن المبرمجين يولون الفترة الزمنية التي يوجد فيها عددكبير من المشاهدين أهمية خاصة وهم إنطلاقاً من أهمية هذه الفترة الزمنية يعملون على بناء البرامج المناسبة . فالأطفال الذين تقع أعمارهم بين الخامسة والرابعة يمكنهم مشاهدة الرسوم المتحركة الموجهة إلى الأطفال في عمر الثامنة . ولكن وعلى خلاف ذلك لايهتم أطفال الثامنة أو العاشرة من العمر بالبرامج التلفزيونية المخصصة لأطفال في عمر ما دون المدرسة الابتدائية . ومن هذا المبدأ فإن برامج الأطفال التي تعرض الساعة الخامسةعلى القناة الفرنسية الثالثة (FR3) (الدب الرمادي الصغير - والأشقياء الصغار) كانت قد ألغيت عام ١٩٩٠ وذلك رغم الاحتجاجات العديدة من قبل الأهل والتي لم تفلح في هذا المجال ، فالفئة العمرية من الأطفال التي تشاهد هذه البرامج في هذه الفترة الزمنية محدودة جداً ومن العبث أن تعيّن لها برامج خاصة . ولا يقتصر الأمر على فرنسا بل يمتد ليشمل كبريات الشبكات التلفزيونية الأميركية التي لم تعد تبث أي برنامج للأطفال الصغار في الفترات الزمنية الهامة حيث يجري عرض البرامج المخصصة للأطفال دون العشر سنوات في ساعات الصباح من يوم السبت . وعلى المستوى العالمي فلم نعد نجد برامج واسعة خاصة بالأطفال الصغار . وقد تكون هذه الحالة وقتية عابرة ، لأنه مع ازدياد عدد القنوات التلفزيونية يمكن تقديم برامج أكثر خصوصية تنسجم مع أذواق واهتمامات جماهير المشاهدين من الأطفال الصغار .

ومن المتوقع في الأفق القريب زيادة حدة المنافسة بين المحطات التلفزيونية المتزايدةوالتي يمكنها فيما بعد إشباع حاجات المشاهدين الصغار

كما يمكن لهذا التزايد أن يلبي الحاجات الاعلامية للفئات العمرية المختلفة. ومن هذا المنطلق يمكن للمحطات التلفزيونية أن تقدم موضوعات وبرامج خاصة للأطفال وأن تحدد لهذه البرامج الفترات الزمنية المناسبة وأن تحظى عبر ذلك باهتمام جمهور واسع من الأطفال دون أن تأخذ جمهور الراشدين بعين الاعتبار.

وهذا مابرهنت عليه تجربة القناة التي يرمز إليها بـ«J» وهي قناة تلفزيونية كابلية (عن طريق كابل Cable) تمكن الأسر التي تشترك في استقبال برامجها من توظيفها في خدمة الأطفال بشكل جيد. فالأطفال يفضلون هذه القناة ليس لأنهم يجدون فيها برامج جديدة. وإنما بفضل البرامج الموجهة إليهم: فالطفل هنا لاينتظر نهاية البث التلفزيوني لمشاهدة برامج خاصة له. فالقناة المعنية تقدم له برامجه في فترات زمنية يومية محددة وفي أوقات يكون فيها الطفل بالمنزل ومهيأ لاستقبال البث التلفزيوني والبرامج التي ترضي الأهل والأطفال في آن واحد.

وفي سياق التنافس المحموم بين المحطات التلفزيونية المتزايدة يترتب على المحطات التلفزيونية العامة (الحكومية) أن تعمل على تخصيص برامجها وايجاد البرامج الخاصة بالأطفال وذلك بدلاً من السعي إلى استقطاب جماهير واسعة من المشاهدين في آن واحد. ويمكن إيراد أمثلة أجنبية كثيرة حول هذه المسألة:

لقد خسرت القناة العائلية في كندا الفرنسية ٣٠٪ من مشاهديها وذلك بسبب البرامج الموجهة إلى الأطفال من قبل قناة راديو كندا. ومن هذا المبدأ انطلق مسؤولو هذه القناة وبنجاح كبير لتخصيص برامج خاصة للفئات العمرية المختلفة مع الأخذ بعين الاعتبار خصوصية كل منطقة من المناطق.

شركات إنتاج البرامج والخدمات المقدمة للشباب:

الخدمات المتاحة قبل عام ١٩٧٤ :

تضمنت الهيئة الاقليمية للتلفزيون الفرنسي القديمة ORTF إدارة متخصصة في خدمة الأطفال وقد عملت هذه الادارة على إيجاد موازنة لاعداد برامج الأطفال وتحديد الفترات الزمنية المناسبة لعرض البرامج الطفلية . ومما يؤسف له أن نشاط هذه الادارة لم يستقطب غير الموافقة الأدبية من قبل مدراء الهيئة المتعاقبين . ولم ينجم عن ذلك سوى قليل من النشاط حيث نجم عن هذه الجهود تخصيص عشرين دقيقة من البث التلفزيوني اليومي للأطفال على شاشة القنال الأولى والثالثة وذلك في الساعة الرابعة والنصف بعد ظهيرة يوم الأربعاء . ولم تثمر هذه الجهود في مستوى القنال الثانية أو خلال العطل .

لقد عرضت القنال الثالثة النسخة الفرنسية للمسسل الأمريكي الشهير سيزام ستريت Sesame Street باسم جزيرة الأطفال (L'ile aux enfants) .
وفي هذا السياق قدمت القنال الفرنسية الأولى TFI حلقات جيدة من أجل المراهقين الكبار لمدة ساعة واحدة يومياً وما يؤسف له أن الأطفال الصغاروحدهم كانوا يشاهدون الشاشة في توقيت بث هذا البرنامج وهم الذين كان عليهم أن يكتفوا بمشاهدة برامج خاصة بهم تتجاوز مدتها خمس دقائق في اليوم الواحد .

لقد تركت هذه المسلسلات المخصصة للمراهقين الكبار إنطباعات جيدة عند هؤلاء الذين شاهدوها . وأكدت هذه التجربة على أهمية تعزيز الانتاج التلفزيوني للهيئة الاقليمية للتلفزيون الفرنسي القديم ORTF وخاصة المسلسلات الخيالية المخصصة للأطفال . فعلى أثر المسلسل المشهور «مسرح من أجل الشباب »لكلود سانتولي Claud Santelli تعاقبت المسلسلات المتنوعة مثل سلسلة سيسيل أوبري Cecil Aulbry التي تضمنت مغامرات سبيستيان Sebastien أو بولي Poly والتي فتنت جيل الأطفال والتي مازالت تسحرهم على الرغم من أنها تعرض بالأسود والأبيض وهي سلسلة يبثها التلفزيون بشكل دوري .

بين عامي ١٩٧٥ و ١٩٨٢ :

فرضت لائحة الشروط القانونية لعام ١٩٧٤ على المؤسسات المنتجة للبرامج التلفزيونية أن تعمل على تلبية الاحتياجات التلفزيونية لجمهور الناشئةوالأطفال. لقد استطاعت هذه المؤسسات التي ضمت أخصائيين تلفزيونيين ومربين أن تقدم خدمات كبيرة. وتبرز أهمية تحديد الفترات الزمنية لبث البرامج التلفزيونية المخصصة للأطفال في صدارة أولويات عمل هذه المؤسسات. حيث يشكل ذلك منطلق العمل في هذا المستوى. وقد ترتب على أثر الجهود المبذولة في هذا المستوى إلى مضاعفة الأوقات المتلفزة المخصصة للأطفال ووصلت عدد ساعات البرامج المخصصة سنوياً إلى ٧٥٠ ساعة تقريباً.

وفي سياق هذه المرحلة أخذت برامج الشباب في القنال FR3 طابعاً تربوياً يعزز نزعة المطالعة والفن والمسرح والتاريخ والحياة الراهنة. وبدأ المسؤولون عن هذه القنال بإخراج وعرض مسلسلات الأفلام المتحركة المشهورة مثل: «كان هو الانسان» ثم إيليس Ulysse. واستمر بالتالي عرض مسلسل جزيرة الأطفال وقرية في السحب (Village aux nuages) في القنال الثانية (A2) وهو مسلسل يتضمن مزيجاً من عروض التسلية والتوعية بطلته فتاة مجهولة اسمها: دوروتي.

من عام ١٩٨٢ إلى عام ١٩٨٩ :

لقد أتاح قانون ١٩٨٢ حرية امكانية إيجاد مؤسسات جديدة كالقنال الاضافية ١٩٨٤ (Canal plus)، والقنال الخامسة، والقنال M6 في عام ١٩٨٥، ومن ثم تحويل القنال الأولى TFI إلى قنال خاصة عام ١٩٨٦. وغني عن البيان أن هذه المحطات بدأت تعرض برامج من أجل الشباب.

وفي هذا الصدد يمكن القول إن القنال الاضافية Canal plus تمارس سياسة تتميز بالجدارة والكفاءة حيث تقدم مسلسلات أنكلوسكسونية

وأخرى فرنسية. هذا وتأخذ القنال الخامسة الفرنسية هيئة القنال التلفزيونية الخامسة الايطالية Berlusconi حيث تقوم بعرض الرسوم المتحركة اليابانية وهي سرعان ماهوجمت من قبل المحطات الفرنسية الأخرى التي اتهمتها بأنها عاطفية جداًومن غير معنى. لكن هذه القنال حققت نجاحات كبيرة على الرغم من منهج البث المتتابع الذي لايرافقه تقديم مسبق. وفي هذا السياق يقال أن القنال M6 تداعب عواطف الشباب من خلال الروايات الأمريكية.

لقد شهد عالم التلفزة الفرنسية حدثه الكبير عندما تم تحويل القنال الأولى (TF1) إلى قنال خاصة والتي بدأت على أثر ذلك بعرض مسلسلات دوروته Dorothee. ولقد أتيح لهذه القنال ومن خلال مناهج إعلامية متطورة أن تجد بينها وبين الشباب وشائج عميقة حيث دأبت على تقديم المسلسلات الساحرة وخاصة اليابانية منها والتي تتميز بعنصر التشويق والاثارة وقد أتيح لها في النهاية أن تضرب رقماً قياسياًفي استقطابها لجمهور المشاهدين.

لقد أدت حمأة المنافسة الجديدة إلى تراجع المحطات العامة على نحو واسع. ويتجسد ذلك في إنخفاض نسبة مشاهدي القنال A2 على الرغم من الجهود المبذولة لتجديد مستوى الانتاج والعرض وخاصة في مجال الرسوم المتحركة. وإذا كانت القنال الثالثة FR3 تحافظ على جمهورها فذلك لأن القائمين على إدارتها ينظمون مواعيد عرض برامجهم بدقة لاينازع عليها. هذا ويلاحظ أن الأوقات المخصصة للشباب تزداد باستمرار مع بدء البث صباحاً في القنال الاضافية Canal plus وفي القنال الخامسة منذ الساعة السابعة والنصف ثم يأتي دور القنال الأولى (TF1)، ففي هذا الوقت بالذات استطاعت الرسوم المتحركة أن تحقق بعض النجاحات المتوقعة. فالأطفال يذهبون إلى المدرسة وهم يشعرون بالغبطة وذلك لأنه قد أتيح لهم مشاهدة أبطالهم المفضلين وهم في إطار ذلك قد يؤجلون ارتداء ملابسهم أو الذهاب إلى المغاسل من أجل تناول الفطور أمام التلفزيون.

من عام ١٩٨٩ إلى ١٩٩٠

حظي القانون الذي صدر لتوحيد إدارتي القنال A2 و FR3 برضى المسؤولين عن انتاج برامج الشباب في المحطات العامة. إذ يشجع هذا القانون الجديد بناء الجمهور الاعلامي المقصود. وغني عن البيان أن وحدة هاتين المحطتين تجعلهما أقدر على التوجه إلى فئات عمرية مختلفة وفي أوقات متجانسة. لكن الأسس الجديدة التي وضعت من قبل P.D.C أدت في البداية إلى غياب الخدمات الخاصة بالشباب في المحطتين. لقد شغلت القنال A2 بتقديم خدمات متنوعة أما القنال FR3 فإنها كانت قد تفككت بتأثير وحدتها الاقليمية مع محطة ليموج Limoges حيث أوكل إليها زاوية الصباح وما تبقى من وحدة القصص الخيالية.

لقد شكل التأكيد المستمر على أهمية بناء مؤسسات مستقلة لخدمة الشباب إعلامياً موضوعاً هاماً للعديد طرح نفسه في سياق المؤتمرات العالمية. فالجدل حول هذه المسألة يؤكد نفسه في مختلف البلدان وهو جدل يرمي إلى إدخال خدمات الأطفال والشباب ضمن برامج الخدمات الاجتماعية المختلفة.

وإذا كان البث التلفزيوني يعاني من نقص واضح في البرامج المخصصة للشباب وذلك في مختلف المحطات التلفزيونية فإن نصيب الأطفال من هذه البرامج التلفزيونية يتضاءل أيضاً. وأوضح دليل على ذلك هو ماحصل في القنال التلفزيونية الثالثة TR3 في عام ١٩٩٠ حيث ألغي برنامج الساعة الثامنة مساء الذي كان بمثابة بنك للرسوم المتحركة الفرنسية. وعلى أثر ذلك نقلت الحلقة الفكاهية الثالثة من الساعة الواحدة والنصف إلى الساعة الواحدة من بعد ظهر يوم الأحد.

تاريخ التحولات التلفزيونية الهامةالخاصة بالأطفال

١٩٦٩ : مسلسل «سيزام ستريت» Sesame streete وجزيرة الأطفال (L' ile aux enfants):

سجل مسلسل جزيرة الأطفال إنطباعات جميلة في القنال الأولى للتلفزيون الفرنسي TF1 منذ عام ١٩٧٥ ومن هنا يجب الحديث عن المغامرة الروائية التي ربطت بين التلفزيون الفرنسي والمسلسل الأمريكي الشهير سيزام ستريت Sesame streete .

يتكون مسلسل سيزام ستريت من ١٣٠ حلقة بالألوان مدة كل منها ساعة واحدة موجه للأطفال الصغار (دون السابعة من العمر) والذين ينتمون إلى وسط ثقافي متواضع. وهو مسلسل أعدته شركة (C.T.W the chil-dren's televison workshop.

ويأتي هذا البرنامج لارضاء الرأي العام الأمريكي المتذمر من البرامج الثقافية الرخيصة التي تبث من قبل العديد من المحطات التلفزيونية العاملة والتي لاتساهم في تكوين الأطفال الصغار هذا من جهة. ولتعويض الغياب الملحوظ الذي سجلته مدارس الحضانة في الولايات المتحدة الأمريكية من جهة ثانية. ويضاف إلى ذلك المعاناة الثقافية للأطفال الذين ينتمون إلى أوساط فقيرة كالأقليات المهاجرة حديثاً على سبيل المثال والذين يشكون من تخلف ثقافي عندما يدخلون إلى المدرسةالابتدائية. ومن هذه الاحتياجات والظروف انطلقت فكرة مشروع سيزام ستريت Sesame streete الذي بدأ خطواته الأولى عام ١٩٦٨ حيث قام المكتب الأمريكي للتربية والهيئة العامة للاذاعة بتمويل هذا المشروع الكبير.

وقد ساهمت مؤسسات أخرى في تمويل سيزام ستريت مثل مؤسسة Carmegie ومؤسسات فورد Ford وماركل Markl. وتطلب انجاز هذا المشروع عاماًكاملاً من أجل تصوير حلقاته واختبارها. وقد ضم فريق العمل خبراءفي علم نفس الطفل ومربين وفنانين وكتاب وذلك من أجل تحديد الأهداف التربوية واستخدام الصورة المتلفزة في تقنيات التعلم المحض

وتكييف ذلك مع أطفال ماقبل المدرسة الابتدائية. لقد تطلب هذا العمل المتعدد الاتجاهات تعاون باحثين ومهنيين متخصصين في مجال التلفزيون. لقد اختبرت النماذج الأولية لهذا البرنامج على مجموعات من الأطفال لمعرفة مدى قدرة هؤلاء على فهم البرنامج والاستفادة منه وتحديد فعالية رسالته التربوية علماً بأن النتائج الحاصلة أعطت فرصة سانحة من أجل تحسين المردود التربوي باستمرار.

وفي تشرين الثاني عام ١٩٦٩ أصبحت حلقات المسلسل جاهزة للعرض وكان هذا نتاج جهود مضنية من أجل تطبيق تقنيات الانتاج والقيم الترويحية للصورة الضوئية على برنامج تربوي بالاضافة إلى تعلم بعض المفاهيم مثل: الأحرف الهجائية، الأرقام، مبادىء الحساب، أسس المحاكمة المنطقية، القواعد الصحية، عناصر الثقافة العامة والمفردات الأساسية. ويسعى هذا البرنامج إلى مساعدة الطفل للتعرف على جسده وعلى محيطه. ومن أجل تحقيق هذه الأهداف فقد تم توظيف الموسيقا وفق ايقاع متناسب مع إمكانات الطفل الصغير وقدرته على الاصغاء. ويبدو أن المشاهد المتعاقبة كانت تزداد جمالاً وتشويقاً بواسطة ثلاث دمى فكاهية ساخرة وهي بار Bart وإرنست Ernest وكيرمي Kermit تتعاقب على مسرح له الديكور نفسه ويقدم عليه ممثلون هزليون مشاهدهم المسرحية بطريقة مباشرة.

ويمثل هذا الديكور شارع سيزام Sesame وهو شارع من شوارع نيويورك مألوف بالنسبة للأطفال السودو الأطفال الخلاسيين (لآباء متبايني اللون). وقد اعتاد الأطفال على مشاهدة المسلسل عندما كان أهلهم يعملون في صناديق القمامة والأدراج المعدنية. إن الممثلين الهزليين سواء البيض أو السود منهم أو الهجناء يلعبون في إطار هذا لمسلسل دور المعلمين أو مراقبي الحقول، ويعرفون جيداًأنماط الحياة اليومية للأطفال حيث يطرحون أسئلتهم ويعلمونهم كيف يكتشفون محيطم. وقد أمل مخرجو هذا المسلسل أن

يقدموا من خلاله إلى المشاهدين الأطفال تعليماً ضرورياً لهم يشمل تعليمهم كيف يعيشون سوية مهما كان لونهم.

ومن أجل تحقيق الأهداف الموضوعة للمسلسل استفاد المخرجون إلى حد كبير من إمكانيات التعليم السمعي البصري وذلك عن طريق التمرن على الادراك السمعي البصري. لقد صمم المسلسل بحيث يستطيع الطفل أن يشاهده بمفرده بدون مساعدة الراشدين.

وعلى أية حال فهو يمثل محاولة من أجل إعطاء أمثلة نموذجية عن التواصل البناء في العلاقات النشطة بين الراشدين والأطفال الذين يطرحون على الراشدين أسئلتهم كي يتعلموا كيف يحلون المشكلات التي تواجههم عن طريق مناقشتها.

لقد ركز الاهتمام بالدرجة الأولى لتعليم الأطفال، عن طريق تكرار، الأحرف الهجائية والأرقام ولكن ذلك لم يكن كافياً بحد ذاته. إذ يدرك المنتجون جيداً أنه ليس مهما بالنسبة للطفل أن يقرأ ويحفظ عن ظهر قلب الأحرف الأبجدية أو أن يعدد الأرقام بشكل منتظم فحسب بل ينتظرون منه أن يعرف كيف يستخدم باعتزاز معارفه الجديدة ويوظفها في إطار حياته. لقد بدا أن الأهل مقتنعون الآن أن الطفل لايهدر وقته أمام التلفزيون وأنه عليهم أن يشجعوه على المشاهدة. هذا ويلاحظ أن البرنامج يتضمن مصطلحات دارجة ومستخدمة في الشارع وذلك لتسهيل عملية تمثل المشاهد الصغير للمعلومات عن طريق مخاطبته بطريقته الخاصة في التعبير. لقد ساهمت كل تقنيات الدعاية الفعالة في تحقيق الأهداف المنشودة للمسلسل: لقطات سريعة لمخططات متحركة، وتقارير قصيرة، وهذا النمط نفسه يستوحى مباشرة من النمط الاعلامي الذي يفضله الصغار: خدعة إعلامية، جملة موسيقية قصيرة، دعاية، حيث تتشكل كل حلقة من عشرة لقطات أو أكثر من الدمى المتحركة والبقع الضوئية وأصوات وألوان مختلفة.

لقد استطاع هذا المسلسل، الذي بدأ يبث على مدى خمسة أيام صباحاً في كل اسبوع من قبل أكثر من ١٦٣ قنال تلفزيونية، أن يصل إلى ما يعادل ستة ملايين من الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين الثالثة والخامسة. وهذا مايعادل تقريباً نصف الجمهور الأمريكي لهذه الفئة العمرية. لقد أكد هذا البرنامج نجاحه المطلق في تحقيق أهدافه المحددة، حيث بينت الاختبارات الأولية أن الأطفال الذين تعلموا بشكل افضل هم الأطفال الذين تابعوا البث بصورة مستمرة كما أن المفاهيم المعروفة هي المفاهيم التي عولجت بعناية في البرنامج.

لقد بدا واضحاً أن الأطفال الذين يستطيعون أن يستفيدوا بشكل جيد من السلسلة هم الأطفال الذين ينتمون إلى عائلات ميسورة. وهذا يعني أن المحيط العائلي والاحتكاك مع الوسط المحيط، بشكل عام، يزيد بشكل واضح من تأثير البث التلفزيوني مع أنه كان موجهاًبالأصل للأطفال الفقراء أو للأطفال الوحيدين داخل أسرهم وأمام الشاشة. وبالمقابل فإن المنتجين عرضوا ألعاباًتربوية مما ساهم في نمو الصورة المثالية للسلسلة ودعم أهدافها التعليمية.

لقد لاقى هذا المسلسل نجاحاً منقطع النظير في الولايات المتحدة الأمريكية. وذلك لأنه ولأول مرة يأخذ إنتاج تلفزيوني بعين الاعتبار تربية الطفل ويعنى المنتجون بذلك. ومع ذلك فهذا النجاح لم يتحقق بدون تحفظ. لقدكانت أهداف البرنامج ترمي إلى تقليص الفارق الثقافي بين أطفال ينتمون إلى اوساط اجتماعية ثقافية مختلفة، لكن تبين فيما بعد أنه أفاد بالدرجة الأولى الأطفال الأمريكيين الذين يتكلمون اللغة الانكليزية، والذين كان للبرنامج صدى كبير عند أسرهم. ولذلك فقد زاد هذا البرنامج التعليمي بطريقة غير مقصودة من حدة الفروق الثقافية بين الأطفال الأغنياءوالفقراء: بين هؤلاء الذين أعد من أجلهم وهؤلاء الذين لم يعد من أجلهم.

ويضاف إلى ماسبق أن البرنامج «سيزام ستريت» يحاول أن يعد الأطفال إلى التعليم الذي سوف تقدمه المدرسة لاحقاً. ويعني هذا أن البرنامج يشكل مدرسة اصطلاحية تقدم تعليماً بدلاً من أن تكون امتداداً للحياة وللتجربة الطفلية. إننا لانستطيع أن ننكر، أيضاً، أن هذه السلسلة تدرب الجمهور، عن طريق بنيتها المتقطعة، على القفز من موضوع إلى آخر بدلاً من أن تجعله ينسجم فحسب مع التسلسل القصصي لحادثة تاريخية. وبهذا الاعتبار فإن تأثيرها سلبي، وخاصة في البلدان التي يتأثر فيها الأطفال بالثقافة الأمريكية أكثر من الثقافة الوطنية. وعلاوة على ذلك فإنها تنقل الايديولوجيا الأمريكية إلى البلدان الأخرى، لذلك فهي أكثر خطراً كما يؤكد فرنسيو كندا من القصص الخيالية البوليسية. إنها تصدير ثقافي حاذق ليس معلناً لكنه فعّال يمجد نمطاً معيناً من أنماط الحياة بطريقة سهلة.

ومع ذلك فإن برنامج «سيزام ستريت» يبقى ثورة حقيقية في عالم تلفزيون الأطفال ويخلق بالتالي مناخاً مناسباً للبحث العلمي. لقد أوجدت المحطات الكبرى ماوراء الأطلسي إداريين بمستوى عال جداً «نائب رئيس» مكلفين بإعداد البرامج المخصصة للأطفال. وعلى المستوى التجاري قامت جميع البلدان التي تتكلم اللغة الانكليزية بشراء هذا البرنامج منذ عام ١٩٦٩. وقد ترجم في عام ١٩٧٢ في مكسيكو إلى اللغة الاسبانية كي ينشر في أمريكا اللاتينية وقد تمت في البلد نفسه الترجمة الأصلية للغات الأخرى من قبل ممثلين وكتاب مسرح ومخرجين محليين استوحوا عملهم من برامج خاصة ببلدانهم.

وعلى العموم فإن «سيزام ستريت» كان قد كيّف ونشر في العديد من بلدان العالم. لقد أحدث هذا المسلسل صدمة عنيفة في جميع البلدان الأوروبية حيث كان هنالك تحفظ حول القيمة الايديولوجية التي ينقلها هذا

المسلسل. فأكثرية المؤسسات (الشركات) تحاول أن تجد برامج أكثر تكيفاً مع المحيط الاجتماعي والثقافي.

المرحلة الأولى: ولادة كازيمير Casimir

في فرنسا، كما في بلدان أخرى، ظهرت جهود عالية لتطوير سيزام ستريت تحت اسم صباح الخير ياسيزام. لقد حصلت القنال الثالثة الغنية على بعض حقوق البث التي اختيرت وجمعت بالأحرف الثلاث(C.T.W) وذلك من أجل التصدير وقد توجب إبداع ديكور خاص يتناسب مع الوضع الفرنسي. وقد برزت مشكلة أخرى تتعلق بتحفظ المدرسين الذين اعتبروا أن تعليم الأرقام والأحرف والكلمات هي مهمة المعلمين وليست مهمة التلفزيون. لذلك توجب على الأقل تجنب منافستهم. ويضاف إلى هذه المشكلة أن الأطفال الفرنسيين يدخلون إلى المدرسة قبل الأطفال الأمريكين.

في عام ١٩٧٣ ظهر مسسل جزيرة الأطفال L' ile aux enfants على القنال الثالثة أعقب بلقطات من صباح الخير ياسيزام، واصبحت شخصيات مثل بارت Bart وإرنست Ernst وكارمي Karmit شخصيات مألوفة بالنسبة للأطفال الفرنسيين الذين أغوتهم وجذبتهم المفاجآت الهزلية والمرحة ذات الايقاع الحيوي الجميل في إطار هذا البرنامج.

يقيم كازيمير Casimir بطل «جزيرة الأطفال» بشكل رئيسي في جزيرة الأطفال وهو حيوان من نوع مجهول، له ذنب مكسو بالأشواك وكرش هائل وأربعة أصابع وبدون أذن. إنه أكبر من الانسان، لايتكلم عن الجنس وإن صوته وقور ولايشعر إطلاقاً بالألم في الأسنان لأنه ليس له أسنان لكنه ينسى أحياناً أن يشتكي كما يفعل الأطفال من أجل المتعة. وعلى الرغم من شذوذه المتميز فإنّه طفل شره أرعن وثرثار. كما أن الأطفال الآخرين الذين يسكنون الجزيرة وبشكل خاص جيلي Julieوفرانسوا Francois ـ يسخرون منه ويؤنبونه تأنيب الأهل المتسامحين لكنهم في الواقع ليسوا بالأهل. لقد

أبعدت من جزيرة الأطفال وبشكل مقصود كل العلاقات الأبوية والطبقية. لقدصمم كل شيء فيها بحيث يستطيع المشاهد الصغير أن يتقمص شخصية البطل الرئيسي حتى دون أن يعيش في عائلة تقليدية بين أمه وأبيه.

تتضمن حالة الشذوذ عند كازيمير غاية مزدوجة: ايجاد أجوَاء من السخرية والطرافة أولا ومن ثم جعل الأطفال يتقبلون التباينات التي تقوم بين الأفراد: فالراشدون هم الذين يتأففون من قباحته وليس الأطفال الذين يجهلون قوانين الجمال. ومن أجل مساعدة أكبر لأطفال الفقراء على تجاوز المرحلة الصعبة في الدخول إلى المدارس الكبيرة فإن هدف «جزيرة الأطفال» يتجه نحو أطفال السادسة من العمر. وهي المرحلة التي يتم يها اكتساب المفردات بدرجة أكبر من اكتساب الأرقام والأحرف. إن المفاجآت الهزلية هنا تساهم في إيقاظ مستمر لانتباه المشاهدين الصغار: ألعاب، نكت، زلات لسان، أو مبادرات ممتعة وهي بذلك تكون فرصة من أجل اكتساب كلمات جديدة ومن أجل تعلم الحياة المشتركة.

المرحلة الثانية: مسلسل فرنسي خالص:

لقدحقق كازيمير Casimir نجاحاً مذهلاً في المرحلة الثانية حيث تم تغطية اللقطات الأمريكية بمشاهد فرنسية. وعلى الرغم من التأثر القوي بسيزام ستريت فإن اللقطات الفرنسية لاتحمل ايقاع المسلسلات الأمريكية، وهي بذلك تنسجم برسومها مع الذوق الفرنسي، وتهدف إلى تكييف جمهور لم يسبق له أن دخل إلى المدرسة. فالطفل ينظر حوله ويتصرف بما يتوافق مع الجماعة التي ينتمي إليها ويفهم معنى الكلمات وتعاقب الفصول واستخدام الأشياء. إن بعض اللقطات مثل لينا Linea وكريبوى Gribuille تساعد الأطفال على تصور قصة تقرأ بواسطة الرسوم المتحركة التي تجري تحت أنظارهم.

وتعمل بعض الوثائق القصيرة في إطار هذا المسلسل على تعليم

الأطفال كيف صنعت الأشياء المألوفة أو كيف تجري الأحداث التي تحيط بهم. إن الانتقال المستمر من موضوع إلى آخر هو إحدى الاختيارات المسيطرة على البرنامج والأكثر إنتقاداً من قبل المربين. إن هدف البرنامج هو مراعاة الزمن الذي يستطيع فيه الطفل تركيز إنتباهه بين لقطتين أو صرف إنتباهه عندما تعرض عليه أشياء لايحبها أو لاتهمه كثيراً. وفي الواقع فإن هذا البرنامج يقدم للطفل معلومات متقطعة وغير عميقة ومتعبة وذلك عندما يريد الطفل تمثلها كاملة.

المرحلة الثالثة:

الانتاج الفرنسي الأمريكي المشترك: شارع السمسم «سيزام ستريت»

في هذه المرحلة من الانتاج نجد لقطات أمريكية من النسق الأول مع «الماريونيت» في المسلسلات الجديدة. إذ يبدأ المسلسل بعرض شارع في أسفل تل محاط بمحلات تجارية. وأغلب السكان من التجار: البواب، طبيب بيطري مع دميتين عملاقتين. ويعكس ذلك محاولة لتقليد المسلسلات الأمريكية أكثر من التكيف مع العقلية الفرنسية. ومع أن استخدام دمى ومفاهيم سيزام ستريت أصبح شيئاً مألوفاً، فإن الأطفال اعتادوا أن يشاهدوا رسوماً متحركة مما لايترك لهذا النوع من البرامج حظاًكبيراً من النجاح في فرنسا. كما إنّ سيزام ستريت لم يصحح ولم يراجع قبل أن يستخدم من قبل بلدان مختلفة. لقد دار العالم وحصل على جائزة الأطفال في ميونيخ Mu-nick في عام ١٩٩٠ وقد وجدنا أن هناك أطفال سيزام ستريت الصغار جاؤوا من المكسيك ومن البرازيل: وهنا يلاحظ أن التناوب هو نفسه في مجال حلبات المسارح ومن البقع الضوئية القصيرة ومن استخدام الدمى ومن الاهتمامات التربوية لصالح الأطفال الصغار.

كولدوراك ١٩٧٨ (Goldorak)

في صيف ١٩٧٨ ظهرت على القنال الثانية في التلفزيون الفرنسي

شخصية كان لها تأثير سريع وكبير على النفسيات الفتية . ومنذ تلك اللحظة لانستطيع أن نتحدث عن تلفزيون الأطفال دون التنويه إلى كولدوراك (Goldorak) . وتمثل هذه الشخصية المتحولة التي خرجت من عالم آخر (من اليابان) إنساناً آلياً في عصور جديدة ، وهو إنسان غريب وقبيح جداً ولكنه أخذ على عاتقه أن يدافع عن الكرة الأرضية ضد الغزاة . لقد أخذ أيضاً أسماء أغريقية ولاتينية وبما أنه شخصية أسطورية فإن الجبال تنهار أمامه ، حيث تخرج أشياء مخيفة ، قطع من السيارات تتحطم الواحدة فوق الأخرى وأعضاءتتقطع . إنه من الصعوبة بمكان تتبع واستخلاص المعنى ، لأن العنف هو الخيط الموجه للرواية . إن كل شيء يتفجر في هذا الجانب أو ذاك من جوانب الشاشة بسرعة جنونية تعصف بالمشاهد وتجعله يتكلم اللهجة المحلية وتقدم له متعة حارة . هذه المتعة تستنزف الطاقة النفسية العميقة عند الطفل وتتركه مستسلماً إلى دوافعه دون استدعاء ملكاته العقلية ، ثم تتركه في حالة من الرعب ، يستسلم إلى تفريغ غريزي بشكل متواصل وخارج مفهوم المكان أو الزمان أو الواقع . لاشيء في كولدوراك يذكر بالعالم الواقعي الذي يعيش فيه الأطفال .

كان الأطفال يشاهدون كولدوراك Goldorak بشغف على الرغم من الحركات البسيطة والقصص التاريخية التي لاتتجدد من مشهد لآخر ، وذلك لأنه يضعهم في جو من الاثارة تبدو فيها هذه الأفعال مؤثرة جداً ويقدم البطل فيها كذلك مجالاً واسعاً للاسقاطات والأحلام : أسراره الخاصة بأصله ، وجوده الوضيع أو المتواضع والخاضع ، ودوره كمنقذ أو كمخلص للأرض . إن كولدوراك شخصية بطولية يمكن أن يتقمصها الطفل متأملاً من الظلم ومن حياته المموهة بمجاملات بسيطة . إنه كالطفل خاضع إلى التزامات أبدية . يعرف أنه من أصل رفيع مما يساعده على تحمل شروط الحياة الوضيعة ، وعندما تصبح الأرض مهددة فهو الذي ينقذها لأنها استقبلته فهو يحبها . إن النجاح الكبير الذي حققه كولدوراك أثار قلق ودهشة المربين . لقد

لاحظ ليليان ليركا Liliane Lurcat مقدار الضرر الذي لحق بالأطفال من جراءمشاهدة كولدوراك. حيث لاحظ الباحثون النفسيون أن رسوم الأطفال الصغار بدأت تعبر عن شخصيات بطولية غريبة وذلك يؤشر على الدور المهم الذي تلعبه هذه الشخصيات في عالم التصور عند الأطفال.

واليوم يبدو كولدوراك (أعيد بثه حديثاً بواسطة التلفزيون الفرنسي القنال الأولى (TF1) غير مفيد. لقد فتح في الواقع الباب أمام أبطال غرباء مثل آلباتور Albator المشهور بالقرصنة الجوية ومغامرات السيارات من أجل الفوز بحب فتاة جميلة ذات شعر أخضر ومروراً بمعلمي الكون وبيومان Bi-oman وآخرون. وهنا يوجد الخطر الكبير، فمن أجل جذب اهتمام المشاهدين المفتونين بهذه الشخصيات الغريبة كان يتوجب دعم البرامج شيئاً فشيئاً: كان التلفزيون يبدو قبل كولدراك تافهاً وبدون معنى ولكننا نشهد منذ ذلك الوقت نوعاً من المزايدة التي تجعل دور المحطات التلفزيونية التي لاتريد أن تقدم بعض التسهيلات صعباً.

١٩٧٩ كاندي Candy

مسلسل نادر بطلته بنت صغيرة وهي البطلة الرئيسة لهذه السلسلة التلفزيونية:

كاندي Candy بنت أمريكية صغيرة. إنها شخصية مصممة وموضوعة في صور من الرسوم المتحركة من قبل عالمة أمريكية في عام ١٩٧٥. وبسبب أصلها الياباني فإنها تطبق فمها بدون شفاه، وفمها هذا يتكور، بالطريقة نفسها، في حالات الألم والابتسامة كما أن الرياح الدائمة تبعثر شعرها. إن الايقاع متقطع قليلاً لأن هنالك ثمان أو سبع رسوم في الثانية فقط وذلك عوضاً عن خمس أو ست عشرة في الثانية من الرسوم التقليدية المتحركة.

وبما أنها أمريكيةفإنها تأخذ تحت ريشة الرسم اليابانية هيئة شيرلي

تومبل Chirly temple بحلقات شعرها المربوطة بواسطة عقد بشكل فراشة ضخمة. إنها تتمتع بعينين زرقاوين وواسعتين. أما العلامة الفارقة فهي بياض ناصع ومبالغ فيه. وعيناها مرآة نفسها وهما يحتلان وجهها ونصف الشاشة تقريباً، إنهما مزدانتان بالبقع البيضاء التي تدور مثل أجهزة الاسقاط. إنهما تستطيعان أيضاً أن تسقطا الاضاءة إلى وجهها وأن تغتسلا بالدموع حتى تصبح إحداهما كالنهر الغزير.

وتتكرر الحالة الأخيرة دائماً لأن كاندي Candy تبكي كثيراً، فالحياة ليست دائماً جميلة بالنسبة لها. في يوم من أيام الثلج وجدت كاندي في سريرها متروكة أمام دار للايتام. فأخذتها الراهبة ماريا Maria والآنسة باني Pany وعاشت موزعة بين الخوف والأمل في أن تجد عائلةتتبناها. لقد تبنتها عائلة غير مستقرة حيث كانت تعاملها وكأنها حيوان داجن وتجعلها تنام في الأسطبل. ولحسن الحظ فقد صادفت جارا يتمتع بنفس مظاهر الشاب الذي حلمت به. وبما أن كاندي تحلم كثيراً فإن عيناها ترنوان نحو النجوم كما أن الكاميرا تشير إلى أنها تغوص في عالم متصور من الأفكار. إنها تخفق إذا في عالم مرصع بالنجوم في كائنات أحبتها لكنها فقدتها. ومن هذا السرد البسيط نرى أن القصة تستعير كل الطرق المجربة في أدب الأطفال التقليدي. وقبل كل شيء فإن كاندي يتيمة وهذا مايجعلها أكثر حناناً وما يسمح لها بالقيام بالمبادرات. إن نوابض القصة تستدعي كل الوسائل المعتادة: هروب، اختطاف و بيع أطفال كما في القصص الخيالية.

يمثل الانتقال المستمر من الضحك إلى البكاء مزاج كاندي نفسها لأنها مملوءة بالعاطفة وبالألفة، فهي تثق دائماً بالناس الذين تصادفهم، وتعتقد أن الآخرين يجب أن يساعدوها كما أنه يجب عليها أن تساعدهم. وبالطبع فإن هذه الثقة العمياء هي ثقة خائبة في أغلب الأحيان. إن أمواج الدموع تجتاح عينيها المتعبة، لكنها تملك من جديد القدرة على الحركة. إنها مازوشية حيث

تضحي بكل رضى بسعادتها من أجل الآخرين، تجابه العقبات التي تواجهها وقد تعاقب نفسها لكن الورقة الرابحة في يدها هي الغواية، وحتى لو أنها تزينت بشكل سيء في حفلة راقصة فإن أجمل شاب ينظر إليها ويتأثر بلطفها وجمالها. إن الشخصيات التي تحيط بكاندي ليست معروفة تاريخياً. إن الأوفياء والأعداء ليسوا سوى ممثلين صامتين يستخدمون وجودهم من خلال علاقاتهم بها.

هذه الطريقة تعزز عملية المشاهد الصغير مع الشخصية الرئيسية، وليس هنالك من خيار لاختيار أبطال آخرين، لكن هذا النمط من التميّز الفريد يتناسب بشكل جيد مع التلفزيون لأن سرعة تتابع وتلاحق الصور لاتسمح للمشاهد أن يهتم من داخله بكثير من الشخصيات في الوقت نفسه، كما هو الحال بالنسبة لمن يتصفح عدداً كبيراً من صفحات كتاب من الكتب. وبالمقابل فإنه لايشجع على أخذ صورة دقيقة للواقع. فالمشاهد الصغير يشعر بعمق ماذا يحصل لكاندي وهو في حالة توتر شديدة.

فكاندي بطلة أنثى تمثل الفتيات في دورهن التقليدي في التضحية والتسامح والعاطفة. ونظراً لأنها عرضت تلفزيونياً بشكل كبير وغير متناهي فإنها حققت نجاحات كبيرة، وكان قد حذا حذوها آخرون كثر: مثل كورجي Gorgie والبنات الأربعة Les quatres filles للدكتور مارش March، كما أنها تبقى الخيط الموجه لبعض أنواع الرسوم المتحركة اليابانية.

١٩٧٩ : انتشار الرسوم المتحركة اليابانية:

تشكل مسلسلات كولدراك وكاندي الرسوم المتحركة الأولى التي وصلت إلى فرنسا من اليابان. وتشكل هذه الأفلام المتحركة منطلقاً مرجعياً لما تحتوي عليه من مظاهر أساسية مثل: العنف، آليات العوالم الفضائية التي تتصادم، الحنان العاطفي والمجاملات. لقد اجتاحت هذه المسلسلات الشاشات الفرنسية. وبينما خفض الأمريكيون إنتاجهم من هذه المسلسلات

فإن الأوروبيين لم ينتجوا منها عملياً ، علماً بأن اليابانين قد بدؤوا بإنتاجها منذ زمن بعيد. وفي الواقع يوجد في اليابان تقليد قديم خاص بالرسوم المتحركة. لقد تعلموا أن يرسموا كما تعلم الآخرون أن يكتبوا. فاليابانيون يضعون الريشة في أيديهم منذ نعومة أظفارهم. حيث يكثر الرسامون المهنيون الذين يرسمون بأجور منخفضة. لكن الرسوم المتحركة تتطلب كثيراً من الأيدي العاملة المؤهلة قليلاً، ومن الصعوبة بمكان إيجاد الأيدي العاملة نفسها في فرنسا كما أنها غالية جداً. لقد أوجد اليابانيون نظاماً مساعداً عن طريق الحاسوب يسمح بتعيين الصور التي تستخدم من جديد مما أدى إلى إنخفاض الأسعار.

ومع ذلك فإن الرسوم المتحركة تعاني في بنيتها الفنية من صعوبة اجراء الحركة. إنها واسطة بين الصورة البسيطة التي تحركها عن طريق تحريك الكاميرة والتحريك الواقعي. إن حركات الأشخاص قليلة جداً وفي أغلب الأحيان فإن أفواههم تتحرك في حين أن أجسامهم تبقى ثابتة. وإنه لمن النادر أن نرى أكثر من شخصين يتحركان على الشاشة، وهذا مايوفر كثيراً من الرسوم ومع ذلك فالكل يتحرك وهذا يعني أن ضبط الصور ينتمي فنياً إلى أصول ضبطها في السينما. إن الكاميرا تأخذ الصورة من الأعلى إلى الأسفل ومن الأسفل إلى الأعلى وإنها ترتجف عندما يكون الأبطال في حالة هيجانية أو عندما تتصادم السفن الفضائية. إن الضجيج المصطنع يساعد أيضاً على جعل القصص أكثر تعبيرية: موسيقا، إنفجار، لكمة، وذلك في إطار عرض جذاب عبر عروض فعالة ونشطة.

واذا كانت المشاهد تتكرر في أغلب الأحيان فإن بنيتها تتغيّر من مشهد لآخر وذلك في إطار حبكة جيدة: فالأحداث تتوالى في اللحظة المناسبة، كما أن القلق يغيّر بشكل جيد من أجل أن تحصل السعادة المنتظرة. إن أوائل الرسوم المتحركة اليابانية التي وصلت إلى شاشات التلفزيون الفرنسي

(كولدوراك وكاندي) كانت قد صنعت من أجل تأمين حاجة السوق الداخلية اليابانية. فهناك في اليابان تسع محطات ومائة مليون مشاهد. وإذا كانت الشخصيات الخاصة بالعروض التلفزيونية تحمل مظاهر أوروبية فهذا يعني أن المسلسلات قد اختيرت من بين مسلسلات أخرى من أجل التصدير. فالصورة اليابانية للجمال النموذجي تتمثل في كائن طويل يتحلى بضفيرة شقراء وعينين زرقاوين واسعتين. وبالنسبة لليابانيين فإن كل شيء يمكن أن يكون موضوعاً لسلسلة من الرسوم المتحركة. واوضح مثال على ذلك مسلسل بل Belle وسيباستيان Sebastian. إن السلسلة المشهورة سيسيل أوبري Cecile Aubry التي فتنت الأجيال في الستينات كانت قد صدرت إلى اليابان حيث حققت نجاحات كبيرة. ومن أجل استغلال هذه الشعبية فإن المنتجين اليابانيين اشتروا من جديد حق إنتاجها وأنجزوا مسلسلاً من الرسوم المتحركة يتكون من إثنتين وخمسين حلقة مدة كل منها ٢٦ دقيقة حيث اشترته من جديد القنال الثالثة في التلفزيون الفرنسي (FR3) وهو المسلسل الذي استمتعت به أجيال الثمانينات. ومع ذلك فإن اليابانيين بينوا بالرسوم كل مسائل الأدب الطفلي التقليدي بينوشيو Pinochio، هايدي Heidi، بدون عائلة Sans famille البؤساء Les miserables، توم ساور Tom sawyer وهيكليبري فين Hucklebry لقد تم الديكور بعناية فائقة وكانت الصياغة التاريخية صادقة وأمينة لكن المسلسلات كانت طويلة جداً مما جعلها غير متناسبة مع النصوص الأصلية، لأن هذه الاطالة لم تتم بدون توسع وابتذال للجمهور، لكن هذا يسمح في الوقت نفسه بالوفاء للجمهور الذي يملك الوقت الكافي للتمييز بين مشهد وآخر وبين الشخصيات وأن يتعلق بها. إن هذا الوفاء ليس فقط من أجل إطالة الفترة الزمنية للجلسة وإنما من أجل أن يكون المسلسل أكثر خصباً وتنوعاً.

وهكذا فإن جميع أبطال الأدب الطفلي يصلون الى شاشات التلفزيون في فرنسا بالعيون الكبيرة نفسها وبنفس الأفواه الخالية من الشفاه والقادرة

على التكور بأربع أنصاف الدائرة تحت أثر الفرح أو الألم. أما الانفعال فهو حاد جداً حيث أن الفم ينفتح حتى يظهر فم الحنجرة المرتجف، فلا شيء يميز جان فالجان JEAN VALJAN عن الأب هيكليبري HUCKLEBERRY وكوزيت COSETTE عن كاندي CANDY. إن كل شيء يبدو منشوراً على الصلصة اليابانية نفسها. وفي الواقع توجد أنماط مختلفة جداً من الانتاج الياباني الضخم، لكن كل هذا الانتاج كان قد عرض على شاشات التلفزيون الفرنسي خلال بعض السنوات مما يجعل التمييز بين أطرافه ومضامينه صعباً للغاية.

فالرسوم المتحركة المستوردة من اليابان بالغة التنوع فيما يتعلق بالموضوعات التي تطرحها. وهي متنوعة أيضاً باتجاهاتها فهي ليست ذات طابع عنيف أو محزن دائماً بل متنوعة أيضاً بدلالاتها الانفعالية. فالأشقياء الصغار على سبيل المثال حيوانات تعيش في قرية الحلم، وفي مدينة الأشقياء هذه يعيش كل نوع من أنواع الحيوانات كعائلة. فرسوم الحيوانات أقل جموداً من رسوم الانسان فكل عائلة تعيش في بيئة مختلفة. وهكذا فإن باتي PATTY الأرنب الصغير يحدث ضجة أقل بكثير من الضجة التي يحدثها صديقه الدب الأبيض عندما يرتكبان حماقات. هذا الاختلاف يسلي كثيراً المشاهدين الصغار، ويسمح بمزيد من التقمص بين هؤلاء الأبطال والمشاهدين.

وليس منصفاً أبداً أن نصف هذه الرسوم المتحركة اليابانية بالحماقة وبالخلو من المعنى، مع أن بعضها يذهب إلى عكس مايأمله الأهل والمربون من أطفالهم.

ففي جو صاخب ومليء بالضجة يجري صراع بين الشخصيات المحددة دون أن نفهم رهانات هذا الصراع. وفي أغلب الأحيان فإن الدخول إلى نفسية الأبطال تضع المشاهد في عالم غريب من الأشباح. إن مسلسل

معهد المجانين الذي بث بواسطة التلفزيون الفرنسي القنال الأولى كان قد عرض في صيف ١٩٨٩ وهو عبارة عن تلاميذ يراقبون الحياة العاطفية لاثنين من أساتذتهم: شخصيات مستاءة وعدوانية تنتقل من حركات عادية إلى التعبير عن الحياة الداخلية بصورة شيطانية، وعندما نرى هذا المسلسل لانستطيع إلا أن نهنيء أنفسنا من أن الأساتذة يهتمون في حياتهم بإخفاء الأهواء الخفية.

أشياء مخيفة وغريبة، أشخاص آلية محطمة، أبطال عاطفيون، أحلام مزخرفة: قصص متشابكة، فاليابانيون جلبوا كثيراً من الأشياء الجديدة. لقد أحدثوا بشكل خاص ردة فعل عند الأوروبيين الذين لم يبدعوا أشياء كثيرة إنما اكتفوا ببث ونشر ماأنتجه الأمريكيون.

وفي الواقع إن الكميات الضخمة من المسلسلات اليابانية المتشابهة، وتطرقها لكل الموضوعات في قالب روائي متكرر، قادت إلى رفض مناسب من قبل المربين والمقررين ومن قبل السلطات العامة.

١٩٨٤ ديزني شانل Disny Channel

عندما قررت شركة والت ديزني أن تقيم في فرنسا ايروديزني لاند Eu-radisny land فقد بحثت عن معرفة أبطالها بشكل أفضل وقد اقترحت على المحطات الفرنسية برنامجاً جاهزاً مؤلفاً من إنتاج خاص. إن التلفزيون الفرنسي القنال الثالثة كان قد قدم لهذه الشركة زاوية متميزة من الساعة ٢٠ عشرين الى الساعة ٢٣ من يوم السبت ولأول مرة تخصص ساعة للأطفال.

لقد تضمن البث مسلسلاً من أجل الأطفال الصغار ويني لورسون Winnie L'Ourson حيث أعقب بقصص خيالية، زورو Zoro ورسوم متحركة. فالجميع يرتدون الكرتون والجينكل Jingles القصير في إيقاع حار جداً وبدون تقديم. وبالاستفادة من العلامة التجارية لديزني Dusny ومن صور الكرتون المتحركة ذات النوعية الجيدة، القصيرة جداً والمستخلصة من

أفلام كبيرة، فإن البث حقق في البداية نجاحاً باهراً. لا يجتمع الأطفال فقط أمام الشاشة، إنما يجتمع معهم أيضاً الأهل من أجل أن يستفيدوا من جديد من ذكريات طفولتهم حيث تصل نسبة الحضور إلى ٢٠٪. لقد فتن ديزني العائلات خلال أربع سنوات وأصبح معهداً. وبفضل ديزني شانل فقد اكتشف الأهل الشباب يوم السبت مساء حياة اجتماعية جديدة، حيث أصبح بمقدور بعضهم أن يذهب إلى عند البعض الآخر كي يتناولوا وجبة العشاء معا بهدوء وأن يتركوا الأطفال عند الجيران. وهكذا نرى أن ديزني شانل كان يلعب دور الحاضنة (المرأة التي تستأجر للعناية بالأطفال خلال ليلة واحدة أثناء غياب الأهل) وبالنسبة لكل الأجيال.

كانت المحطات التلفزيونية تجدد عقدها كل عام وفي نهاية كل أربع سنوات، وكان يعاد بث صور الكرتون بشكل لامتناهي، لكن دور التصوير وصناعة الأفلام الأمريكية كانت قد أوقفت كل إنتاج جديد، كما أن مسلسلات القصص الخيالية كانت قد استهلكت كذلك. لقد أنخفض عدد المشاهدين على الرغم من الجهود الكبيرة لتغيير الصيغة عن طريق اللجوء إلى من يقدم البرنامج. ولهذا السبب فإن القنال الثالثة في التلفزيون الفرنسي فضلت أن تحصل من جديد على ميقات (موعد) من أجل أن تقدم للأطفال برنامجاً جاهزاً بشكل كامل (سامدیناميت Samdinamit) بالقنال الثالثة في ليمونج (Limonge). لقد كانت الصيغة متشابهة كثيراً. قصص خيالية متعاقبة، رسوم متحركة مع عرض وتقديم. إن الطفلة الصغيرة برندا Brenda تتحاور فيه مع شخصية من الرسوم المتحركة دينفر Denver.

وفي عام ١٩٩٠ عندما سعت القنال السابعة لايجاد شبكة هرتزية استقرت في الزوايا المخصصة للقنال الثالثة من يوم السبت فإن برنامج السامدیناميت Samdinamit بدأ يبث يوم السبت صباحاً، كما أن ديزني استقرت في القنال الأولى.

وفي غضون ذلك فإن دور صناعة الأفلام الأمريكية ديزني Disny قد أستأنفت إنتاجها وأخرجت مسلسلات جديدة مثل: ويني لورسون Wnnie L' ourson وقد أضيفت بسرور إلى برامج القنال الأولى (TF1). وفي اللحظة التي عبر فيها الجمهور عن نقمته ضد هذه السلسلة من الرسوم المتحركة اليابانية التي اعتبرت عنيفة فإن وصول ديزني ساهم في تهدئة النفوس. ولسوء الحظ فإن لاشيء يحل اليوم محل الحلقة المتميزة ليوم السبت مساء المخصصة للأطفال وكذلك للأهل.

برامج من أجل الأطفال في الوقت الحاضر:

تجديد الرسوم المتحركة الفرنسية:

بعد الضجة التي أحدثها نجاح كولدوراك Goldorka أبدى المسؤولون قلقهم: يكاد أطفالنا يصبحون أميين بشكل كامل بسبب هذه الرسوم المتحركة التي أتت من جنوب شرق آسيا. ومن هذا المنطلق بدأ التساؤل يدور حول مصير الثقافة الفرنسية.

في نهاية السبعيات ظهرت أولى بوادر التعاون في إنتاج أفلام الكرتون بين اليابان وأوربا. حيث بدأ الالمان بانتاج مسلسلهم المعروف «النحلة مايا» (Maya abeille) ومن ثم هايدي Heidi. وبدأت فرنسا مع ايليس ٣١ (Ulysse 31) وهو تكييف حر جداً لأوديسي دومير L'odyssee d'homere.

التجارب الأولى: إيليس ٣١، مرة كانت هي الحياة

يشكل مسلاسل إليس ٣١ (Ulysse 31) الذي جسد فكرة ابداعه لكاتبين فرنسيين نينا ولمارك Nina Walmark وجان شالوبان Jean Chalopin تجربة شيقة للتواصل بين حضارتين. إن الأشعار الهوميرية لم تكن معروفة

من قبل اليابانين، لكن ومن أجل تكييف هذه الأشعار مع أذواقهم، فقد ألقوا إذا ايليس ومرافقيها على طرف سفينة فضائية في الألف الثالث قبل الميلاد.

ولأن المسلسل استطاع أن يحافظ على روحانية الأساطير المشهورة وأن يضفي عليها دور الأطفال والانسان الآلي فإن المؤلفين وجدوا جمهوراً واسعاً وحققوا فوزاً كبيراً كان الأساس في نجاح مؤسسة الـ (DIC) وهي مؤسسة جان شالوبان في الولايات المتحدة الأمريكية والتي استطاعت أن تنتج كبريات المسلسلات التلفزيونية الأمريكو فرنسية في الولايات المتحدة الأمريكية مثل المفتش كادجيه Gadget أو مسلسل Les entrechat وهي مسلسلات واسعة الانتشار اليوم وعلى نحو عالمي.

إن تفوق هذه التجارب دفع ألبرت باريه Albert Barille إلى توظيف الرسوم المتحركة لتحقيق أغراض تربوية. لقد أوجد شخصيات في إطار عائلتين متصارعتين فمنهم السيء ومنهم الجيد ثم استعرض تاريخهم عبر مسار الزمن. لقد كان في كل مرة من المرات الرجل الذي يعرض تاريخ العائلتين عبر الحوادث التاريخية الكبرى. لقد شرحت مراحل تطور شروط حياتهم خلال الاكتشافات التقنية من قبل ماسترو Mastro رجل مسن بلحية مزهرة وبهيئة ليوناردو دافنتشي Leanard de vinci يبحث خلال المسلسلات اللاحقة عن كيفية إعطاء جمهور الأطفال مفاهيم جديدة عن طريق الطرفة. إن إحدى هذه المفاهيم تتعلق بسمات الفضاء الخارجي والأخرى تتعلق بتاريخ القارة الأمريكية وتلك التي تتعلق بالحياة وعمل جسم الانسان حيث كان للناحية الأخيرة صدى كبير. لقد بثت بصورة مشاهد خلال خمس دقائق في الساعة ١٩,٥٥ على القنال الثالثة FR3 حيث كانت فرصة لاهتمام الأطفال العارم بعمل جسدهم. لقد أصغى المعلمون جيداً إلى مايقوله الأطفال وهم يتحدثون عن دور صفيحاتهم الدموية أو عن دور الكريات الحمر ويتناقشون عن عمل القلب أو الجهاز العصبي.

اتجاه تطور الرسوم المتحركة الفرنسية:

قبل عام ١٩٨٢ لم تكن فرنسا تنتج سنوياً أكثر من مسلسل أو مسلسلين لايتجاوز كل منهما حدود ٢٦ مشهداً (أو حلقة) تقريباً. وكان ذلك يصمم في فرنسا وينجز في جنوب شرق آسيا. لكن دور صناعة الأفلام أنتجت بعض المسلسلات الجيدة (الملك والعصفور). فالمهنة لم تكن منتظمة والمبتكرون لم يجدوا مخرجاً للتسويق كما أن الكثير من دور صناعة الأفلام كانت في أزمة.

وفي عام ١٩٨٢ قررت الحكومة الفرنسية أن تواجه غزو الأفلام اليابانية. لقد كانت أولى الاجراءات إيجاد دور فرنسية جديدة لصناعة الأفلام في آنكوليم Angoulime مع التوجه مستقبلياً لجعل هذه الصناعة بكاملها وفي جميع مراحلها فرنسية. هذا الخيار كان غير واقعي لأن تكاليف إنتاج المسلسلات كانت كبيرة على الرغم من نوعية المسلسلات المنتجة مثل «العالم المغمور Le monde englautis. لقد تقرر أن يبدأ المركز الوطني لسينما مساعدة المسلسلات المصممة في فرنسا من قبل رسامين فرنسين حتى ولو كانت محققة في آسيا. لقد اتضح أن هذه الاجراءات قد تم تمويلها بالفعل ووصلت إلى الشاشة الفرنسية شخصيات جديدةذات هيئة (سحنة) فرنسية: كليمونتين Clementne بنت صغيرة ذات عنف بحري، درات العالم من أجل ملاقاة أبطال اسطوريين، أو كونتان Quentin الفتى المكلف باشعال الشموع في مسرح موليير.

لقد انطلقت مسلسلات الرسوم المتحركة في فرنسا عندما قررت السيدة تاسكا Tasca وزيرة المواصلات الفرنسية في عام ١٩٨٩ أن تقدم مساعدة إضافية إلى المحطات العامة. ثم بدأ العمل في مسلسلات جيدة مثل بابار Babar، ليكي ليك Luky Luk، تينتان Tintin كما أن العمل استمر في مسلسلات أخرى مثل شاركي وجورج Sharky et georges حكايات البيت

الأزرق Les contes de la maison bleue كما أن دورا جديدة من أجل صناعة الأفلام كانت قد استأنفت عملها من جديد.

لقد وقعت شركة ديزني Disney عقدا مع دار فرنسية بريزي Brizzi من أجل إنتاج هذا المسلسل. ومن ثم تعاونت الشركة الكندية المشهورة «نيلفانا»مع استديو إيليبس Ellipse من أجل إنتاج بابار وتنتان. وتضافرت جهود بعض الشركات الأمريكية مثل عالم الحوادث World events أو وينسنتكهوم Winstinghome مع شركات فرنسية I.D.D.H لانتاج المسلسلات مثل دينفر Denver أوتورتي نينجا Les taurtues ninja. لقد أصبحت فرنسا في عام ١٩٨٩ البلد الأول في إنتاج الرسوم المتحركة الأوروبية حيث وصل إنتاجها تقريباً إلى ٥٠٪ من الإنتاج الأوروبي. وعلى الرغم من ذلك استمر الأهل والمربون وحتى الشخصيات السياسية في الشكوى من أن الأطفال الفرنسيين لايشاهدون إلا برامج يابانية.

وعلى الرغم من الجهود المبذولة في مواجهة تدفق الرسوم المتحركة الأجنبية وانتاجها فإن حصة الرسوم المتحركة الفرنسية المعروضة بقيت محدودة جداً بالقياس إلى مجموع مايبث منها على موجات المحطات التلفزيونية الفرنسية. ويضاف إلى ذلك أن الانتاج الفرنسي من هذه الرسوم لايجد طريقه إلى الجمهور الفرنسي كلياً ويعني ذلك أن بعضاً من هذا الانتاج يعرض على الشاشات التلفزيونية وليس كله. وتجدر الاشارة أن المسلسلات الفرنسية لاتثير الضجة نفسها التي تثيرها البرامج التي تأتي من اليابان. فالأهل لايشاهدون دائماً برامج الأطفال وفي الوقت الذي يكون فيه الأولاد أمام الشاشة فإن الأهل يقومون بأشياء أخرى ولاينتبهون إلا عندما يحدث أطفالهم بعض الضجة. وذلك ينطوي على نتيجة مزدوجة: فهم من جهة لايشاهدون من الرسوم المتحركة اليابانية إلا اللقطات الصاخبة العنيفة لأن وصول الكائنات الغريبة يشار إليه بارتفاع صوت التلفزيون لذلك فإنهم يعتقدون أن المسلسل المعروض هو من نوع المسلسلات العنيفة.

وهم من جهة أخرى لايشاهدون المسلسلات الهادئة التي لاتحدث ضجة ويجهلون وجودها على التلفزيون لمدة طويلة. إن الرسوم المتحركة التي صممت من أجل أن تكون تعليمية لايشاهدها الأهل بالدرجة نفسها التي يشاهدون فيها الرسوم المتحركة المؤثرة مثل فرسان الزودياك Chevali-ers du Zadiaque (فرسان الفلك).

تجديد المسلسلات الخيالية:

أدت المساعدات التي قدمت إلى شركات إنتاج البرامج الخاصة الموجهة للأطفال في عام ١٩٨٩ إلى زيادة كبيرة في المسلسلات الخيالية. فالأطفال، كما تشير الدراسات الميدانية، يحبون المسلسات التي يجدون فيها أبطالاً يجانسونهم عمرياً (أو أكبر بقليل) وذلك لوجود عنصر التجانس في الاهتمامات وخاصة المغامرات. وتجدر الاشارة إلى أن كلفة هذه المسلسلات أكثر كلفة من المسلسلات المخصصة للراشدين فهي تتطلب زخرفات وممثلين هزليين وتقنيين مؤهلين بشكل جيد. وعلى العموم فإن الخدمات المقدمة للأطفال في العالم أجمع هي خدمات هزيلة، وإن مايشترى من أجل الأطفال أقل بكثير مما يشترى من أجل الراشدين. لذلك فإنه لاشيء يشجع المنتجين على إنتاج أشياء جيدة من أجل الأطفال، كما أن حظهم قليل من أجل الحصول على نفقات أكبر. وهكذا فمنذ الوقت الذي قبلت فيه الهيئة الأقليمية للتلفزيون الفرنسي O.R.T.F أنم تخصص موازنة إلى مسلسلات مثل: بل وسباستيان Bell et Sebastien أو مسرح الشباب Le theatre de la jeunsse، وحتى نهاية الثمانينات فإن أية قصة خيالية من أجل الأطفال لم تكن قد أنتجت في فرنسا. لقد استعان المبرمجون بالأسواق العالمية وبالمسلسلات الأمريكية القديمة مثل Zoro، سكيبي Skippy أوفليبر Flipper وبالمسلسلات الأنكليزية مثل سكاي بوي Sky Boy أو الاسكندينافية مثل الحجر الأبيض La pirre blanche وبمسلسلات جديدة جاءت من أستراليا

مثل الأستاذ بوبسناكل poopsnagle أو جزيرة آخر العالم L'ile du bout du mond.

وبالمقابل فإن القنال الأولى في التلفزيون الفرنسي أخرجت وبثت في عام ١٩٨٩ قصص المكتبة الخضراء وقصص من أجل المراهقين على القنال الثانية. أما القنال الثالثة فقد بثت مسلسلات مثل: بدون مؤهل وعملية موازر أوكيم Operation Mozart au gym. إن هذه المسلسلات التي عرضت في يومي السبت أو الأحد حصلت على المعدل نفسه من المشاهدين الذي حصلت عليه المسلسلات الأمريكية. وبسبب ندرتها في الأسواق فإن هذه المسلسلات تباع بشكل جيد في البلدان الأجنبية. إن مسلسل بدون مؤهل Sans ataut كان قد بيع وحده في تسعة عشر بلداً. إن هذه النتائج سوف تحث المنتجين على الالتزام إرادياً في هذا الخط.

صحيح إنه من الصعب أن نجد في فرنسا كتاب سيناريو جيدين، ليس من أجل إبداع قصص هامة وإنما من أجل اخراجها. وفي الواقع فإن إثارةالحوادث في اللحظة المناسبةوحبكة الرواية والتشابه النفسي يتطلب تقنية لايمتلكها سوى عدد قليل من كتاب المسلسلات الفرنسية. إن أحد المسؤولين في التلفزيون الفرنسي القنال الأولى روى أنه كان قد أرغم على تصحيح مخططات السيناريو في اليابان. أما فيما يتعلق بسيناريو بابارBabar أو دو دونفرDe Denver فإذا كانا قد صيغا بشكل جيد فلأنهما نتاج للتعاون بين جهة وأخرى من جهات المحيط الأطلسي.

وإذا كان المسؤولون يشترون من البلدان الأجنبية مسلسلات المغامرات التي تمثل قيم أكيدة مثل باتمان Batman أو الرجل الخفي L'homme invisi-ble فإنه من الصعب جداً تصدير المسلسلات التي تتعلق بالحياة اليومية. فهناك كثير من المسلسلات التي تتعلق بالواقع الثقافي والاجتماعي والاقتصادي للبلد الذي يصدر هذه المسلسلات وأقل تكيفاً مع البلد الذي

يستورد. إن مغامرات مسلسل « بدون عائلة» أو كولدوراك التي لاترتبط بأي وضع حالي يمكن أن تناسب كل العالم.

لقد كان للنجاح الكبير الذي حققته مسلسلات الراشدين بالنسبة للأطفال والتي تعالج حياة العائلة مثل دالاس Dalas وكوسبي شو Cosby show وأعوام معهد Les annees Colleges أن تدفع المنتجين إلى إنتاج روايات تعالج الحياة اليومية. إن عائلته رامدامLa famille ramdam التي تبث على القنال M6 وعائلة فونتين famille fantine التي تبث بواسطة A2 و FR3 هي السلسلة الأولة التي أنتجت بشكل مشترك من قبل القنال الثانية والقنال الثالثة (Antenne2)و (FR3) وضمن نطاق قانون ١٩٨٩ . إنها تحكي قصة عائلة مؤلفة من خمسة أطفال تتراوح أعمارهم بين السادسة عشرة عاماً وتعالج حياة الأهل والأطفال وهم يقوموم بردود أفعالهم على طريقتهم الخاصة في جو من المرح والحرارة العائلية التي لاتخفي صعوبات العلاقات ومشكلات اللقاءات.

المسلسلات الرياضية Les series sodrtifs :

بدأت القنال الخامسة بنشر المسلسل الياباني جيان Jeanne وسرج Serge في عالم الرياضة. إن وصف فشل ونجاح وانفعالات الأبطال خلال مباراة كرة الطائرة تدب الحماس في نفوس الأطفال المشاهدين وتلعب دوراً تحريضياً. ومنذ النجاحات التي حققها جيان Jeanne وسيرج Serge التي تبث عبر القنال الثانية، بدأت المسلسلات الرياضية تضاعف. ففي رواية جيمGym التي نشرها التلفزيون الفرنسي القنال الثالثة FR3 نجد تركيزاً حول الصعوبات التي يصادفها الصغار من أجل إقناع عائلاتهم بضرورة الاعتراف بمواهبهم، ومن أجل قبول شروط الحياة الشاقة، ومن أجل تحمل مسؤولية التدريب ومن أجل تحمل تسلط بعض المروضين.

نجوم التلفزيون

بقيت دورته Dorothee، التي اكتشفت من قبل جاكلين جوبيرت Jac-queline Joubert، تعمل في القنال الثانية Antenne2 من عام ١٩٨٠ إلى عام ١٩٨٦ كفتاة هزلية وحكيمة ومعلنة عن البرامج في الأستوديو وذلك بالمشاركة مع بعض الممثلين الصامتين في جو من المرح.

استطاعت دورته Dorothee في هيئتها كأخت كبيرة وبصوتها الأجش قليلاً وبابتسامتها أن تدخل البهجة إلى نفوس الأطفال والأهل. لقد برهنت كل التحقيقات أن اللحظة التي تنتهي فيها الرسوم المتحركة يتنهد المشاهدون ويبحثون عن اللبن في البراد أو يتحدثون للذين جاؤوا متأخرين عما شاهدوه.

وعندما تركت دورته Dorothee القنال الثانية Antenne2 وعملت في القنال الأولى TF1 فإن جمهور الأطفال تابعها جيداً؛ صحيح أن دورته Do-rothee كانت قد غيرت منهجها: فقد تبنت نبرة جديدة، تبين أنها ناجحة. لقد أصبحت مسؤولة عن برامج الأطفال، كما أنها قد اشترت من اليابان مسلسلات من الرسوم المتحركة التي عرضت للبيع لكنها لم تكن مرغوبة من قبل المحطات الأخرى: مثل الأشباح الآلية، الأشخاص الغريبة الدموية، الأبطال التي تتقمص وتتناسخ.

فهل يجب أن ننسب إلى هؤلاء الأبطال الذين قدموا من مكان بعيد أم إلى دورته Dorothee النجاح الذي حققه التلفزيون الفرنسي القنال الأولى T.F.1 إنه لمن الصعوبة تحديد سر هذا النجاح. إن جمهور الأطفال يفضل المسلسلات السهلة وأنه لايحكم على المسلسل من خلال قيّمته الجمالية أو الثقافية.

لقد استحوذ نادي دورته Dorothee على خصائصه وصفاته الحسنة: جو من المرح والحيوية ومشاهد مسلية. فالمعلقون يتوجهون إلى المشاهدين الصغار لتنمية الاحساس لديهم بأنهم ينتمون إلى النادي وإنهم مرغوبون في

دائرته يختلف دوز المعلقة برندا Brenda في سامديناميت وخاصة فيما يتعلق بحوارها مع الديناصور دينفر Denver . فهي وفي إطار زخرفة من الرسوم المتحركة، تعلن عن البرنامج وتقدم بعض التعليمات حول البرنامج . وهي في بعض أدوارها هذه تغني وترقص لفترات قصيرة جداً . إن نجاح دورته Dorothee يؤكد أن الراشد يستطيع أن يتصرف أيضاً بشكل جيد . لقد بقيت برندا Brenda طبيعية بما فيه الكفاية، وساهمت بالتأكيد في تكوين الصورة المثالية للسامديناميت Sandinamite، لكن اختفاءها لم يلاحظ إلا بصعوبة .

وفي هذا السياق تبدو حالة فانسان بيرو Vincent perrot هامة لأنها تبين جيداً كيف يكون مقدم البرامج التلفزيوني مهتماً أو غير مكترث بالبرنامج الذي يعلن عنه . فالأطفال يعرفونه جيداً لأنه كان قد عرض ديزني شانل Disny channel، وبينت الاستقصاءات الميدانية آنذاك أن الأطفال المستجوبين لايشيرون إليه باهتمام : حيث يجلس بجانب كتاب ما، ويكتفي بأن يعلن عن الرسوم المتحركة، كما وأن دوره كان ثانوياً . ولكن بيرو هذا ظهر فجأة في ساحة اهتمام الأطفال وذلك عندما بدأ بتقديم برنامج يومي على القناة الثالثة يعالج فيها بتيقظ وانتباه مشكلات الصغار واهتماماتهم وهنا بدأ الأطفال يشيرون إليه ويقدرون مواقفه . ولا يتعلق الأمر هنا بعرض بسيط وإنما بحوار يقظ واهتمام واضح مع ضيف البرنامج حيث يحاوره بدقة وفعالية واهتمام كبير يثير تعاطف المشاهد الصغير المهتم كما يثير تعاطف الجمهور .

الاتجاهات الجديدة ١٩٨٩ ـ ١٩٩٠

عرضت المحطات الخاصة في جميع بلدان العالم أفلام المخلوقات اليابانية الغريبة، أما المحطات العامة فكانت أكثر تحفظاً . فالاسكندينافيون أو الانكليز على سبيل المثال لم يعرضوا على شاشاتهم بعد هذا النوع من البرامج .

وفي الولايات المتحدة، وتحت ضغط جمعيات المشاهدين، حذفت من البرامج مشاهد الدخان والمشروبات الروحية، والعنف المجاني (العنف من أجل العنف). وهذا يطرح بالمقابل مشكلات حقيقية في الانتاج المشترك العالمي: فإذا استطعنا بدون خسارة أن نستبدل الأعشاب العطرية بالسيكارة لوكي ليك Luky Iuk، فإنه لمن الصعب أن نجعل من القائد العسكري هادوك Hadok شخصية زاهدة! فالأقلية العرقية يجب أن تكون محميّة: ومن غير الممكن أن نعرض مكسيكياً نائماً تحت قبعته أو زنجياً في وضع منحط كحمال قطن! فالذي يريد أن يكسب السوق الأمريكية يجب أن يقبل هذا الارغام. وحتى ديزني Disny فقد سعى دائماً أن يكون لطيفاً ورفيعاً بدلاً من أن يكون عنيفاً أو خائفاً حتى مع أن الأشقياء هم في أغلب الأحيان مخيفون ومرعبون.

لقد تبنى التلفزيون الفرنسي القنال الثالثة FR3 المبدأ نفسه: فالأهل يجب أن يكونرا مطمئنين خلال الوقت المخصص للأطفال. ويوجد دائماً في جميع البلدان تقليد لبرامج السوفت Soft الألكترونية التي تكون مخصصة عادة للأطفال الأصغر سناً: كالأشقياء الصغار من البيسونور Bissonours والسترونف Schtrounfs أو الدب الصغير، لكن التفوق الحديث للرسوم المتحركة اليابانية العنيفة كانت قد حجب هذه البرامج.

فالمسلسلات التي تدور حول حياة العائلة تشكل الموضة المتبعة اليوم. لقد كانت العائلة مستبعدة في أغلب الأحيان كما هو الحال في الأدب الطفلي التقليدي. فماذا سيفعل في الواقع البطل إذا عاش حياة هادئة مطمئة ومحاطاً برعاية أهله؟ فهو في هذه الحالة لايملك الفرصة كي يظهر مواهبه ومغامراته. ولهذا السبب فإن البطل يكون دائماً يتيماً، مهجوراً أو هارباً ويكون أهله مسافرين أو مختفين. إنه متحرر من الأهل منذ المشهد الأول، ، يجد دائماً راشدين من أجل الوصاية أو يبحث عن عائلة من أجل التبني (Candy).

وعلى العموم فإنه بطل في المجالات العائلية. فما أصل تينتان أو ليكي لوك Luky Luke؟ إننا لانطرح في سياق مشاهدتنا ولو سؤالاً حول وجودهم. وكثير من المسلسلات تعالج اليوم العلاقات بين الأهل والأطفال في داخل العائلة: بعد نجاح الأشقياء الصغار أو الدب الصغير البني تأتي عائلة باربار المرحة. إن القصص المشهورة لجان دو برينوف Jean de brunhoff كانت قد حققت نجاحاً عالمياً. إن باربار هو في الوقت نفسه أب لعائلة مؤلفة من أربعة أولاد، فالزوج عطوف ومتعاطف مع الملكة الإلهية وهو طفل يتيم ومحروم من أمه بسبب صياد قبيح وضائع في المدينة. وعبر خمس وستون مشهداً من مشاهد المسلسل فإن باربار يروي لأولاده سيرة الأعوام الأولى لوجوده كما أن كل المشكلات اليومية تناقش: النزاع بين الأب والأخت، الخجل في إنجاز مهمة ما، الرغبة في النجاح والتردد في الاختيار.

لقد قدر للانتاج الأوروبي أن يسرّع هذا الاتجاه. حيث أصبح التلفزيون يشكل تدريجياً مكاناً للحنان والرقة. وبدأت المحطات المتخصصة (المتعلقة بموضوع معين) تلعب هذه الورقة. وهنا يجد الأهل المشاركين بعض الهدوء النفسي: فأطفالهم يستطيعون أن يقضوا أوقاتهم دون قلق أمام شاشة التلفزيون. ومن هذا المنطلق تمسك المسؤولون عن دار النشر آشت Hachette باللغة نفسها من أجل الحصول على عقد مع القنال الخامسة: فالقنال ستكون عائلة وغير عنيفة. وليس من المؤكد أن هذا الأمر هو شأن من شؤون الأطفال أنفسهم. إننا نعلم أن هذه الحجة تؤدي إلى حرمان الصغار جزءاً من سعادتهم. فالرسالة التي بعثت بها فتاة صغيرة إلى القنال الفرنسية الثالثة FR3 تحدد المشكلة: «سيدتي هل تستطيعين أن تضعي فرسان الأبراج على محطتكم لأنني أريد أن أراها وليس لي الحق أن أنظر إلا إلى القنال الثالثة (FR3).

استغلال القيم :

مع أن الفرنسيين لم ينتجوا خلال السنوات العشر الأخيرة إلا قليلاً من المسلسلات، فإنها كانت نتاج إبداعات أصيلة مثل : المفتش كودجيه God-get، أبطال الجزيرة، في إحدى المرات كان الانسان، الحياة، والفضاء. كما أن الأمريكان كانوا قد ابتكروا من أجل الشاشة الصغيرة : دينفر Denver، موليريسمو Molierissimo وكليمونتين Clementine أيضاً.

واليوم فإن معظم المسلسلات تستوحى من شخصيات معروفة سابقاً وذلك من أجل إقناع مشاركين من مختلف بلدان العالم بالمشاركة في تمويل الانتاج الباهظ الثمن لذلك فإن المنتجين كانوا بحاجة إلى دعم القيم الأصيلة.

إن المسلسلات الهامة حالياً كانت قد استخلصت من القصص المصورة المشهورة. (بابار Babar، ليكي لاك Luky Luk، تان تان Tintan، ماني Manu، التيفو Les Tiffous أو من أبطال تقليدين (جنيه البحر، كتاب الغابة الكثيفة، الانجيل . .)

فالخطر يكون أقل مع هذه الشخصيات التي عرفت سابقاً وإن الأطفال يكونون سعيدين عندما يشاهدونها تتحرك على الشاشة. إن الآباء الذين قرأوا الـ D.B في طفولتهم سوف يكونون سعيدين جداً عندما يشاهدون أطفالهم يهتمون بالأبطال أنفسهم لابل فإنهم يدفعون الأطفال لمشاهدتهم.

اختفاء برامج الايقاظ :

بدأ المنتجون يميلون في القنال الثالثة FR3، و القنال الثانية A2 بانتاج مسلسلات لتنشيط المشاهدين الصغار وايقاظهم وذلك بين عامي ١٩٧٥ و١٩٨٣ وفي إطار هذه المرحلة بدأ تجريب واختبار موضوعات عديدة مثل : الموسيقا، والرياضة، والأعمال الحرفية، وأعمال المطبخ، البحث في جعل الأطفال يشاركون في اعداد البرامج. لقد اتجهت المحاولات من أجل حث الأطفال على القراءة ومتابعة القصص التاريخية التي كانت قد رويت لهم

وإشراكهم في ألعاب النشاط ثم دفعهم للاجابة عبر التلفون عن الأسئلة المطرحة. وهنا يجب على التلفزيون أن يثير النشاط وأن يخدم كواسطة اتصال بين الجماعات المختلفة، وأن يهيء فرصاً لاظهار مانحن قادرون على أن نفعله.

وليس مؤكداً اليوم أن التلفزيون أفضل أداة من أجل تنمية النشاط، فهو يشجع بشكل سيء على ممارسة النشاط العملي ويتطلب في أغلب الأحيان وسيطاً من أجل مساعدة الطفل على تحقيق أو إنجاز مايعرض له. ومن المؤسف له أن التنافس لم يعد يسمح له بأن يلعب هذا الدور. فباستثناء بعض المسلسلات النادرة عن الحيوانات وعن العلوم توجد الأفلام التعليمية مكدسة في المكتبات التربوية. إن الكثير من الأطفال الذين يهتمون بالأفلام التربوية المخصصة للبالغين يتألمون لبرمجتها بشكل متأخر.

وإذا كانت الأفلام التعليمية قد بدأت تسجل غياباً في قائمة البرامج فإن ذلك يعود لعدم قدرتها على منافسة الأفلام والبرامج الأكثر جاذبية في المحطات التلفزيونية الأخرى والتي تشد الجمهور! وهكذا نرى أن عودة هذه البرامج التعليمية مرتبط بإرادة المبرمجين.

المضامين الثقافية:

ماسبق ذكره لايعني أن المنتجين كانوا قد تخلوا عن العناصر الثقافية في برامجهم. إنه لمن الصعوبة بمكان في إطار هذا التنافس المحموم المحافظة على الجمهور حتى عندما نجعل له من التلفزيون مدرسة منزلية. وعلينا من أجل ذلك أن نبحث عن طرق أخرى أكثر فعالية. فالمسلسلات ذات المضامين الثقافية تباع بشكل أفضل في الأسواق العالمية. وهي تقدم للأطفال أفلاماً ذات مضامين معلوماتية. إن الحكايات العجيبة التي تدور حول تاريخ الهياكل، والرسوم المتحركة حول الهرم الكبير، والمسلسلات حول المكتشفات الكبرى، وحول تاريخ اليونان يمكنها أن تلعب دور المنبه الذي تلعبه الأفلام التعليمية.

ومع ذلك فإن تجارب آلبر باريبه Albert Barille التي تتمحور حول التاريخ أو الصحة وتجارب جان شالوبان Jean Chalopin التي انصبت حول «الأوديسا» . ومسلسلات أخرى عديدة من الدرجة الأولى تشكل مسلسلات من أجل التسلية لكنها تعرض مجالاً يفتح ذهن الأطفال حول الواقع الثقافي أو يجعلهم يفكرون في تصرفاتهم . وغالباً ما يكون التاريخ موضوعاً لهذه المسلسلات كما في الموليريسيمو Molierissimo أو في أطفال الحرية . إن مغامرات جون كونتان Jeun quentin المكلف باشعال شموع مسرح يوحنا المعمدان مثيرة للعاطفة والاهتمام لأنه يصطدم بصعوبات مستمرة لكنه ينتصر عليها في النهاية . فالأطفال يكتشفون الصعوبات التي يصادفونها من أجل أن يجعلوا آباءهم يقبلون ميولهم ، وفي الوقت نفسه فإنهم يشاهدون حياة العصر والعروض المسرحية في الشارع وزخارف الفنادق والقصور . . وبالتأكيد فإنهم لايحتفظون بكل هذه العناصر ، لكنها تأخذ مكاناً في ذكرياتهم حيث يستدعونها من جديد وفي الفرصة المناسبة ، وربما تعطيهم الرغبة في التوغل والاهتمام أكثر بالموضوع .

بدأت المسلسلات في الأعوام الأخيرة تعالج قضايا المحيط ومسائله . وظهر عدد من البرامج القصيرة التي تعالج علم الصحة ، الصحة العامة ، الوقاية من الحوادث المنزلية . وفي أغلب الأحيان فإن بعض المنظمات والهيئات كوزارة الصحة كانت تشارك ماليا في هذه المبادرات .

وقد ظهرت مسلسلات حول التربية الجنسية كانتقد أنتجت في مصنع الرسوم المتحركة في فالونس valence حيث أن فريقاً من الأطباء ، وعلماء النفس ، وأطباء الأطفال ، ومعلمو التربية الجنسية قد عملوا مع المنتجين من أجل توجيه الجمهور بشكل جيد والاجابة عن الأسئلة الحقيقية التي تطرح في هذا المجال .

وماتبقى:

ومن الآن فصاعداً فإننا لانستطيع أن نظهر القائمة المتفائلة من البرامج الخاصة بالأطفال في فرنسا. حيث بدأت المحطات التلفزيونية تنشر بالدرجة الأولى عروضاً هزيلة، وبدأ مقدمو البرامج يعملون من أجل إثارة الضحك وجذب الجمهور للمشاركة في ألعاب الحظ حيث يجري ربح النقود دون أن يقدم المشاهد شيئاً يذكر. وبدأت الشاشات تعرض كائنات غريبة تجلب الحماقات والضحك والحوار التافه وروايات مكررة بشكل سيء ومسلسلات الرسوم المتحركة المشتراة من الباكاجينغ packaging بسعر منخفض دون أن تكون قد خضعت لرؤية نقدية قبل انتقالها إلى التلفزيون! ومثال ذلك أن إدارة التلفزيون قد عدلت عن عرض أحد المسلسلات بعد عدة أسابيع من عرضه. وذلك بناء على طلب الأهل، ولأن أبطال المسلسل كانوا يمثلون أبطالاً فاشيين ولكنهم يضعون الصليب المعقوف على صدورهم.

فالجهل الذي يتبدى في هذه الرسوم والبرامج والمواقف السحرية المعتمة وتعابير المشاهد الجنسية لاتثير قلق القائمين على هذه البرامج. ومما لاشك فيه أن الأبطال الغريبة بعيونها الجاحظة وبعيونها التي تعلو على الحاجبين ذوات الشعر الكثيف والشائك تتمتع بنفسية إنسانية تكسب رضى الأطفال وتريحهم: معاني العدل والتضحية ومكرمات الأناس الطيبين. بينما يبحث الأشرار عبثاً عن كل الوسائل لقتل أعدائهم. وبالتأكيد فإن الطيبين هم الذين يربحون والأشرار هم الذين يخسرون دائماً؟

لقد بلغ عدد المستهلكين الذين أعلنوا عن ذعرهم من مضامين الرسوم المتحركة اليابانية ٥٠ مليوناً من المستهلكين في استقصاء كانون الثاني عام ١٩٩١. ولم تكن مخاوف المشاهدين ناجمة عن مشاهد العنف عندما يتعلق الأمر بالرجال الآليين بل عن المواقف السادية والعلاقات الجنسية الشاذة في بعض الأحيان التي تظهر في بعض الأفلام. لقد قدم الحب في أغلب

الأحيان في هذا النوع من الانتاج كعلاقة صراع ، حيث أن الغيرة والرغبة في التملك تلعبان دوراً أساسياً ، كما أن السعادة كانت في أغلب الأحيان غائبة .

لقد بدا الأهل الذين يسمعون كلام المبرمجين الساذج يرتعبون مما يقدم لأطفالهم . وذلك يجعل الأهل يفقدون الثقة بمجمل برامج الأطفال في حين يجب أن نختار منها ماهو مناسب . وبالتالي فإن هذه السمعة السيئة تشمل مجمل الرسوم المتحركة وجميع المحطات التلفزيونية دون استثناء . لقد طلب من إحدى المحطات التلفزيونية أن تتعهد بأن لاتبث إلا ٢٠٪ من برامجها الخاصة بالرسوم المتحركة . وإذا كان الأهل والمربون والمسؤولون يشاهدون بعض الروايات والقصص التي تدخل المسرة في نفوس أطفالهم فإنهم على علم بأن الرسوم المتحركة ليست وحدها موضع الاتهام .

برامج من أجل الأطفال والربح :

في جميع بلدان العالم تقريباً تأخذ إدارات الخدمات الخاصة بالشباب هيئة الآباء الفقراء للمحطات التلفزيونية . فالمهمة الأولى للمسؤولين عن المحطات التلفزيونية هي أن يناضلوا من أجل الحصول على الموازنة المالية . هذه الملاحظة المحزنة هي أقل صدقاً في بعض البلدان كبريطانيا حيث يوجد تقليد الاهتمام بالأطفال . ولكن حتى عند الانكليز فإن موازنة البرامج المخصصة للأطفال أقل بكثير من مجمل الموازنة المخصصة للتلفزيون . وفي فرنسا ، يمكن أن نقول دون خوف من الوقوع في الخطأ أنه من أجل ١٠٠٠ ساعة سنوية من البث التلفزيوني - وهذا الرقم يمثل أكثر من ٢٠٪ من المواقيت المخصصة للقنال لاتتجاوز الموازنة حدود ١٠٪ من الموازنة العامة ، صحيح أن الأطفال يحبون أن يشاهدوا لمرات عديدة البرامج نفسها ، ويضاف إلى ذلك أن الجمهور يتجدد من حيث القاعدة شيئاً فشيئاً حيث أن الأطفال يكبرون . مما يسهل إعادة بث البرامج وإعطائهم فترة استثنائية من الحياة . لقد أعيد عرض مسلسل المفتش كادجيه ١٠ مرات أما مانيج إنشانته Manege enchante فقد أعيد بثه في أنحاء العالم كافة .

ومن هذا المنطلق يتوجب أن يكون الانتاج في أفضل مستوياته وهذا يتيح له أن يكون دائم الحيوية وقابلاً لاعادة البث والاستهلاك على نحو دائم وفي هذا الخصوص يمكن القول أن تقنية «المونتاج» Montage العالمية تسمح بتوحيد الأسس الضرورية لهذه المسلسلات. ومن هنا تبدو أهمية اشتراك المحطات الفرنسية شيئاً فشيئاً في إنتاج المسلسلات العالمية، وذلك ليس من أجل تدعيم الانتاج الفرنسي فحسب بل من أجل إعادة الاعتبار إلى القيم الفرنسية والذوق الفرنسي عبر الأبطال والمعايير. وهذه حالة باربار Barbar فالشخصيات المتصورة فرنسية مع أن المونتاج كندي التصميم وذلك بالتالي يعود إلى صبغة تعاون إنتاجي مشترك بين القنال FR3 والقنال الاضافية Ca-nal plus. إذا كان وينفر Denver أو التورتي Tortues ونينجا Ninga تعبير عن تصور أمريكي فإن هذه المسلسلات قد أنتجت من قبل شركة فرنسية هي القنال الثانية والثالثة FR3. أما موليريسيمو Molierissimo أو شاركي وجورج Sharky et Georges فإنهما مسلسلان فرنسيان بشكل كامل وقد بيعا في جميع أنحاء العالم وهما ينقلان الثقافة والتاريخ الفرنسيين.

نمو الانتاج المشترك. ١٩٨٥:

أنتجت المحطات التلفزيونية العاملة أغلب برامجها ومولته بنفسها حتى منتصف الثمانينات. وعلى الرغم من وسائلها المتواضعة فقد تركز جهدها لانتاج بعض المسرحيات وبعض المسلسلات داخل الاستوديوهات التلفزيونية وبعض أفلام الفيديو والماريونيت وبعض القصص الخيالية التي كانت تخصص لأعياد نهاية العام.

أسهمت المساعدات التي قدمها المركز الوطني للاتصالات (C.N.C) إلى مؤسسات الانتاج الخاصة في نمو كبير للانتاج المشترك. وفي هذا السياق ترتب على القنال أن تسهم بتغطية ٣٠٪ من نفقات الانتاج بينما كانت تتحمل

سابقاً الموازنة بكاملها. ومن منظور آخر يمكن القول أنه إذا شاركت الـ C.N.C بنسبة متعادلة من النفقات فإن كلفة الحلقة الواحدة التي تتكون من ٢٦ دقيقة يمكن أن تتراوح من ١ الى ٢ مليون فرنك، وهذا لم يكن ممكناً إطلاقاً في السابق حيث كان يتوجب على المنتج أن يجد الحلول المناسبة من أجل تأمين الموازنة الكلية، ومن هذا المنطلق بدأ الانتاج يأخذ طابعاً عالمياً مشتركاً وذلك بصورة تدريجية وذلك في البلدان الناطقة بالفرنسية أو في البلدان الأوروبية.

لقد جرى انتاج مسلسل عملية موزار Operation Mozart في أربعة بلدان مختلفة، حيث قام كل بلد من البلدان المعنية بانتاج حلقة أو ثلاثة حلقات من هذا المسلسل وذلك في إطار تبادلي. وقام كل بلد من البلدان المعنية بتمويل ثلاث حلقات من أجل الحصول على الحلقات الاثني عشرة. وتدريجياً بدأ الانتاج يتم وفقاً لهذه الصيغة التعاونية المشتركة. وبالطبع فإن هذا الإنتاج ما كان ليتم دون بعض الصعوبات الخاصة بالموضوعات المعالجة. فالأبطال يسافرون من بلد لآخر في أغلب الأحيان يتابعون مع أساتذتهم المتخصصين في التاريخ زيارة (الآثار والكنوز والأوابد التاريخية) وإذا لم يكن ذلك فإنهم أحياناً يهربون خوفاً من الجواسيس (عملية موزار Opera-tion Mozart) أو ينادون إلى التضامن العالمي من أجل تكوين فريق موسيقي أو رياضي واحد (Gruppetto).

لقد لعب هذا التعاون الانتاجي المشترك دوراً كبيراً في نمو الانتاج الكبير للرسوم المتحركة في الأعوام الأخيرة: إن تداول المشاهد المسرحية والرسوم المتحركة القادمة من آسيا إلى كندا أومن تشيكوسلوفاكيا إلى فرنسا أكثر مرونة من تداول اللوحات والتمثيل الهزلي. لقد أوجدت احدى الشركات الأوروبية المدعوة «كارتون ١٩٩٢» بنك مشروعات الرسوم المتحركة التي يتم اختيارها وفقاً للمقررين والتي تشير إلى عمليات مشتركة.

لقد بدأ التعاون بين عشرات التلفزيونات الأوروبية في اطارما يسمى (الاتحاد الأوروبي للبث الاذاعي والتلفزيوني (U.E.R) لانتاج المسلسل الكرتوني حيوانات غابة «كاتسو Quat Sous . ولكن المشروع كان يعاني من الصعوبات بسبب اختلاف الأذواق والاتجاهات. وفي النهاية تم التوصل إلى تحقيق التوافق بين كاتب إنكليزي ورسام الماني ومخرج فرنسي وآخر انكليزي لانتاج عمل أصيل ومختلف بشكل واضح عن المسلسلات اليابانية أو الأمريكية. وسواء شئنا أم أبينا فإن إنتاج برامج الأطفال يخضع لشروط مادية خاصة بقوانين السوق (العرض والطلب) التي تلعب دوراً هاماً. وإذا كانت الرسوم المتحركة مازالت تحتفظ بجانب حرفي لأنه يساهم فيها العديد من الرسامين والمصورين والمتخصصين فإن المؤسسات التي تنتج هذه الرسوم المتحركة لها بدأت تأخذ طابعاً صناعياً.

حقوق مستمدة من الرسوم المتحركة:

ماكان للمنتجات الأمريكية من الرسوم المتحركة المشتراة من قبل المحطات الفرنسية القادمة من نيكليلودون أو الـM.T.V أن تستورد لولا تأثير صانعو الألعاب وأصحاب الماركات التجارية لثياب ومشتقات الحبوب أو الحلوى الذين يمثلون شركة متضامنة.

إن بعض المبرمجين الذين اشتروا حق البث لم تتح لهم فرصة ادراك الأمر وهم يعلنون دائماً قائلين «لاتأكلوا من هذا الخبز» هنا لأن هذه العمليات تمت قبل الانتاج.

إن مسلسل سيزام ستريت Seasame street كان قد وجد تمويله الذاتي بفضل الأنسجة المخملية والمنتوجات الأخرى التي اشتقت واستوحت من شخصياته. فالعلامة التربوية والعلامة التجارية ارتبطتا بشكل صميمي. إن ديزني Disny يأخذ المرتبة الأولى في حق الاشتقاق: في كافة أنحاء العالم نجد أقمشة مزينة بصور ميكي Mickey أو Pluto.

وفي فرنسا، فإن أول ظاهرة كانت قد شهرت في عام ١٩٧٥ مع النجاح الرائع لكازيمير. حيث ترك انطباعاته على الكاتو وفي الأقمشة والحلوى وعلى علب الخردل والأقلام ولقد تجاوز بشكل كبير بعض النجاحات التي حققها أسلاف: مثل نيكولاس، بيمبرينيل Pimprinelle ونونور Nounaurs.

وفي هذا المستوى حقق السنافر Les schtroumpfs فيما بعد نجاحات عالمية حيث وفر لمستثمريه أرباحاً عالية. وشهدت نهاية السبعينات النجاح الحار لكولدوراك Goldorak وللمفتش كادجيه Gadget حيث بدأ المجتمع المتعدد الجنسيات والثقافات يسهم مادياً في صناعة المسلسلات. إن الأشرطة التي تبث من جديد أغاني جنسية صنعت ثروة للشركات الكبرى الفرنسية الأمريكية مثل الـ DIC أو السابان SABAN العالمية.

وتحققت القفزة النوعية عندما بدأ منتجو اللعب وصانعو الأسطوانات ومنتجو ملابس الأطفال بتوظيف أموالهم في هذا النوع من الانتاج. لقد تضاعف عدد المسلسلات في الولايات المتحدة وفي اليابان وبعدها في فرنسا. وفي النهاية وصل هذا التضخم إلى حدوده القصوى. فالعائلات لا يمكن أن تكون موضوع استثمار بلا نهاية ومن هذا الواقع بدأ المستثمرون يخسرون رؤوس أموالهم. بعض الشركات أعلنت إفلاسها (Les campag-nie du jouet). وعلى أثر هذا الفشل فإن الشركات الأمريكية الكبرى تخلت عن إنتاج الرسوم المتحركة. وحتى شركة ديزني Disny وهاناباربارا Hanabarbra انخفض إنتاجها بشكل ملحوظ. وحتى تعود ثقة المستثمرين من جديد كان يتوجب الانتظار حتى ظهور مسلسل فرسان الابراج ونجاحه والذي أنتج من قبل شركة ماتل Mattel والتي اعتمدت على الطرائق الفعالة والناجعة من أجل اعادة الثقة إلى المستثمرين.

ويمكننا في هذا المدار أن نناقش قضية استغلال الأطفال عن طريق التلفزيون. فإذا كانت الكتب والألعاب والأسطوانات امتداداً للبرنامج

التلفزيوني ولها مايبررها باعتبارها نشاطات جديدة يمارسها الأطفال بناء على ماسبق أن شاهدوه، فماذا يمكننا أن نقول فيما يتعلق بعلب الخردل وبأكياس السكاكر والروائح العطرية؟ إنه لمن المؤكد أن العديد من المسلسلات ماكان لها أن تظهر لولا هذا الدعم المادي الناتج عن الدعاية الاعلانية. وبهذه الطريقة تستطيع محطات التلفزيون أن تنتج برامج مشتركة لاتساهم فيها بأكثر من ١٠ إلى ١٥٪ من ميزانيتها. ومع ذلك فبعض المنتجين الذين جنوا أرباحاً من بعض المسلسلات يمكنهم أن يعيدوا توظيفها في إنتاج مسلسلات لاتعطي عائدات. وهكذا فإن موليير بسيمو استطاع أن يوجد بفضل عائدات دنفر Denver.

إن نجاح حقوق الإشتقاق لاتكون مضمونة دائماً. ويتطلب ذلك تحقيق مجموعة من الشروط التي ترتبط بالأطفال الصغار، وفي هذه الحالة، يجب الحصول على رضى الأهل والأجداد. فالجدة تستشيط غيظاً أمام هيئات الأشقياء الصغار أو بابار Babar. إن هذا يتطلب مسلسلات طويلة لأن الأطفال يحتاجون لوقت طويل كي يهتموا بالأبطال وكي يتمثلوهم. إن أكبر نجاح في الوقت الحالي كان من نصيب تورتي نينجا. فالسلاحف التي تعيش في شبكة الصرف الصحي في المدن الكبيرة لاتتغذى إلا بالبيتزا، وهي تحمل أسماء رسامين إيطاليين من عصر النهضة وتمارس فنوناً حربية. هذا الخليط غير المتوقع من الحضارات الايطالية، اليابانية، الأمريكية والذي تم إنتاجه في فرنسا حقق نجاحه بفضل غرابته وصراعه من أجل العدالة.

ومع أن أولياء أمور الأطفال لم يعجبوا بهذه السلاحف إلا أن الأطفال كانوا مولعين جداً. فالأبطال (السلاحف) مرحون ومتسامحون وغريبو الأطوار، وخاصة عندما يضعون على دورعهم الحرشفية واقيات المطر الخاصة برجال الشرطة وذلك من أجل الاثارة. هذه السلاحف فتحت المجال أمام الحصول على حقوق اشتقاق هامة. وهكذا فإن أكثر من ٧٠

سبعين من الرسوم المتحركة وفلمين طويلين بالصور الحية بثت بدعم كبير من الدعاية.

لقد وضعت كبريات المحلات التجارية اللندنية لافتات عند صناديق المحاسبة في عيد الميلاد عام ١٩٩٠ تقول «سلحفاة واحدة من أجل كل شخص» وكأن الناس يعيشون في مجاعة كبرى. لقد تضاعفت مبيعات التماثيل الصغير والألعاب الالكترونية وميداليات أسلحة الفرنسان حتى عيد الميلاد في العام التالي ١٩٩١. وما أن تنتهي موضة حتى تظهر أخرى.

فالرسوم المتحركة تمثل إنتاجاً بالغ الكلفة لقد كلف مسلسل بابار حوالي ٨٠٠ ألف فرنك فرنسي وبلغت هذه الكلفة ميلون فرنك بالنسبة إلى تانتان، وعندما يجري تحقيق مشاهد في آسيا فإن هذه الكلفة لتقل عن خمسين ألف فرنك فرنسي في الحدود الدنيا.

الحاسوب:

من أجل خفض النفقات تجري محاولات جادة للاستفادة من الحاسوب. وتعد فرنسا من البلدان الهامة التي تبحث جدياً في هذا الميدان. لقد استطاعت شركة بكسيبوكس Bixibox أن تحقق نجاحاً ملحوظاً في هذا المجال وخاصة في مسلسل جزيرة الدببة أو في توني وولف ولكن هذا النشاط بقي متدنياً وارتفعت نسبة نفقات الانتاج على خلاف ماهو متوقع.

لقد استطاعت شركة لابل (Label35) أن تبتكر الصور الخاصة بمسلسل شاركي وجورج وذلك بالعلاقة مع الأداة المستخدمة: أسماك بأحجام كبيرة وذلك بحدود إمكانيات الحاسوب وتوظيفاته المتاحة ثم صور الملاحة والغواصين. لقد كانت الألوان المحددة عن طريق الحاسوب غنية ومتألقة ولها القدرة على أن تترك تأثيراً ساحراً في المشاهد. ولكن رغم ذلك كله فإن هذه التقنية المستخدمة في بناء صور الأسماك لم تكن مناسبة لرسم صور رعاة البقر «الكاوبوي» في مسلسل لوكي ليك Loky Luke أو لرسم أبطال مسلسل تانتان Tantin.

لقد وظف الحاسوب من أجل بناء المسافة بين رسمين مغلقين ولكن النتائج كانت مخيبة للأمل إذ لم يتم التمكن من إنتاج الرقة المعهودة الخاصة بالاشارات الناجمة عن الأشخاص.

هناك ميل الآن لاستخدام الحاسوب في بناء الألوان الخاصة بالأشكال المرسومة يدوياً. وفي هذا الاطار تسعى الشركات اليوم إلى اعتماد تقنيات العمل التي تتطور بطريقة متسارعة. ومن هذا المنطلق يعلن جاك بيارش Jacques Peyrache الذي حقق بطولة صناعة مثل هذه التقنيات عن تفاؤله الخاص بالتقنيات الجديدة: وذلك لأن هذه التقنيات ستؤدي كما يعتقد إلى إنخفاض كبير في النفقات الإنتاجية.

وتتحقق المفاجأة الكبيرة في هذا الميدان عندما قرر التقنيون التخلي عن هذه المهمة للرسامين الذين يستخدمون ما يطرأ على الأدوات من تطور ويمازجون ذلك مع خبراتهم المكتسبة في مجال الرسوم المتحركة التقليدية. إذ لايوجد شيء يمكنه أن يأخذ مكان المبدعين ويضاف إلى ذلك أن استخدام هذه التقنيات لم يؤد إلى إنخفاض كبير في نفقات الانتاج.

ولكن ماهو مثير للدهشة يتمثل في الرسوم المتحركة المجسمة بأبعادها الثلاثة والتي بدأت تدهش الناظرين. ويعود الفضل في استخدام هذه الطريقة إلى استخدام الحاسوب وما تزال التجارب جارية حتى هذه اللحظة ولكن لم تتمكن هذه التجارب من بناء برامج هامة في هذا الميدان. ومع ذلك فإن مسلسل الأساطير الهندسية Les Fables Geometrique المنتج من قبل شركة الشبح Fantome أعطى جمهور المشاهدين الصغار فرصة رائعة ومدهشة فالأشخاص في هذا المسلسل يبدون وكأنهم يتحركون في المكان وتحدد المشاهد رغبة دفينة للامساك بهذه الشخصيات وكأنها شخصيات حقيقية. ويضاف إلى هذا الانتصار التقني الجوانب الفنية الابداعية التي تجعل المشاهد يستمتع بالمآثر الموسيقية ذات الطابع الشاعري الساحر.

إنه لمن الضرورة بمكان أن تعمل الشركة العامة على تشجيع هذه الابداعات الجديدة. وإذا كانت الأصابع الفنية الرشيقة لفناني شرق آسيا تبدع اليوم رسوماً تقليدية بأسعار منخفضة وقادرة على المنافسة فإن المستقبل التقني كفيل بقلب المعادلة تماماً فالآلة ستكون بالتأكيد أقل كلفة من الانسان في المستقبل القريب.

* * *

الفصل الثالث:

التلفزيون والاسرة

- يوجد التلفزيون، غالباً، داخل المنزل. ونادراً مايشاهده الأطفال بمفرده، إذ يجتمعون، حتى في وضح النهار، حول الشاشة الصغيرة، اخوة واخوات وجيران. وفي المساء يجمع التلفزيون بين افراد العائلة جميعاً بعد عمل مضن. وعلى الرغم من الامكانيات الجديدة المتاحة التي يقدمها على المستوى الفردي، فإن هذه الامكانيات تغدو اكثر أهمية على المستوى الجماعي. إذ يمكّن مشاهديه جميعهم من متعة التبادل والاتصال والمشاركة الانفعالية الجمعية.

- يسعى الشباب، في عمر المراهقة، إلى تحقيق استقلالهم الشخصي. وفي هذه المرحلة العمرية بالذات تنخفض درجة تعلقهم بالتلفزيون، حيث يفضلون في هذه المرحلة البحث عن الأصدقاء. ويعملون على تملك وسائل اعلام اكثر تكيفاً مع حاجاتهم في هذه المرحلة (مثل السينما، الراديو). وبناء على ذلك، لم يكن من قبيل الصدفة العابرة عندما نزل الشباب طلاب المرحلة الثانوية إلى الشارع في ايار ١٩٦٨ وهم يهتفون افتحوا عيونكم واغلقوا التلفزيون! فالتلفزيون بالنسبة لهم يمثل العائلة، وهو يعكس عبر مضامينه صورة المجتمع الذي يعيشون فيه.

- واليوم يرفض الشباب المجتمع ولا يجهدون أنفسهم من أجل الاندماج فيه. وإذا كانوا يعرضون عن مشاهدة التلفزيون فإن ذلك يأتي تعبيراً عن رفضهم لبرامجه التي لاتعبر عن اهتمامهم ورغباتهم. ومع ذلك

فإنهم يشاهدون برامجه على الرغم من اعتراضهم. وبالتالي فإن إنخفاض معدل مشاهدة الشباب للتلفزيون يتوافق مع مستوى الشعور بالاستقلال عن العائلة. إذ يفضل الشباب في هذه المرحلة القراءة والاستماع إلى الراديو أو الخروج مع الأصدقاء.

- ويلعب التلفزيون داخل العائلة دوراً مزدوجاً، وذلك مع اعتبار التباين في طريقة توظيفه التي تتباين مع تباين الأوساط الاجتماعية، فهو يولد الصراعات من جهة ويعمل في الوقت نفسه على ازالتها واخفائها من جهة أخرى، وإذا كان يفجر المناقشات من جانب فإنه يفرض الصمت من جانب آخر، وإذا كان يعزز العلاقات القائمة بين الأجيال في وجه ما، فإنه يولد فرص الصراع في وجه آخر، وإذا كان ينافس العائلة في مشاريعه التربوية فإنه يتحالف معها في تعزيز بعض المعطيات التربوية التي يقدمها.

اختبار البرامج:

لايطرح التركيز على برنامج تلفزيوني بالنسبة للعائلات مشاكل حرجة ففي البدايات الأولى للبث التلفزيوني لم يكن هناك سوى قناة واحدة. وذلك يؤدي إلى الغاء الخيارات والتفضيلات. اما اليوم فهناك قنوات عديدة والتي لاتؤدي إلى افراز صعوبات كبيرة حقاً، ربما لأن البرامج تتشابه كلما زاد عدد الأقنية وكلما قلت الخيارات.

غالباً مايخضع اختيار البرامج داخل العائلة إلى خصوصية الجماعة، والى علاقات السلطة التي تسودها، والتي يمكن أن تتمثل وفقاً للحالة، في الاب أو الأم أو في الأطفال الذين يفرضون خياراتهم، وهم نادراً ما يكونون الأخوة الأصغر سناً في الأسرة. باستثناء مساء الاثنين: سهرة العطلة المدرسية، توجد هناك تنازلات متبادلة. وهي عادات تظهر من اسبوع لآخر والتي تملي نوعاً من التنظيم الذي نادراً مايطرح مشكلة. فالجميع على سبيل المثال يوافق على فيلم السهرة مساء الأحد، وذلك ينسحب على المباريات

التي تعرض في بعض امسيات الثلاثاء وذلك بالتبادل مع منوعات سهرة السبت.

ويدرك المنتجون جيداً هذه المسائل ويحافظون على مواعيد عروضهم الاسبوعية كنقاط مركزية وكمواعيد هامة بالنسبة لجمهورهم التلفزيوني. ويمثل ذلك شرط النجاح: شبكات التلفزيون الأمريكي تحافظ على مواعيد ثابتة لبرامجها. ويلاحظ ذلك فيما يتعلق بالقناة الفرنسية TF1. وذلك يؤدي إلى تعرض برامج الخدمات الاجتماعية إلى حركة واسعة من التأجيل والتغيير، وذلك يؤدي إلى هدم مصداقيتها.

وتمثل المجلات التلفزيونية أهمية خاصة في هذا الخصوص، فهي التي تتيح للمشاهدين امكانية تحديد خياراتهم بناء على معلومات واقعية مسبقة. ويضاف إلى ذلك إن قراءة هذه المجلات تولد إحساساً مسبقاً بالرضا والسعادة. وفي أغلب الأحيان يقوم رب الأسرة باختيار البرامج وذلك يعد مؤشراً على سلطة تحظى بالاعتراف، وخاصة داخل الطبقات الوسطى. ويؤكد الشباب ذلك بقولهم: «التلفزيون هو شأن الآباء». إن مايدعو إلى التساؤل هنا ليس هؤلاء الذين يختارون البرامج.

ويخضع الأطفال، وذلك خارج إطار البرامج المخصصة لهم، وخاصة برامج العطلة الأسبوعية الصباحية، لسلطة خيارات الآخرين ولايسمح لهم عادة مشاهدة التلفزيون بعد الساعة الثامنة مساء، علماً بأن التلفزيون يمثل احدى الوسائل الأساسية لتنويع تذوقهم مع الأخذ بعين الاعتبار أذواق الآخرين.

، إذا كان التلفزيون لايلعب إلا دور التسلية والترفيه بالنسبة لأغلبية الراشدين، فإنه لمن النادر أن نجد هؤلاء الذين يبحثون عن اشياء تهم الأطفال في برامج التلفزيون. فالآباء على استعداد للجدل حول مسألة الواجبات المدرسية وحول مسألة اللياقة والنظافة التي تحمل أهمية خاصة بالنسبة لهم.

وهم في إطار ذلك يحاولون التقليل من شأن التلفزيون وينظرون اليه بوصفه أداة للتسلية لاأكثر. ويدفع ذلك القصور نفسه الأطفال إلى طلب التسلية بدرجة اكبر من الاهتمام بعملية التثقيف. وذلك من شأنه إن يؤد ي إلى تناقضات صارخة. فالكبار الذين يفضلون مشاهدة برامج التسلية يشكون بأن التلفزيون لايقدم برامج تربوية مناسبة.

صراعات:

إذا كان اختيار البرامج التلفزيونية لايمثل مصدراً فعلياً لصراعات عنيفة، فإن توقيت النوم، وعلى خلاف ذلك، يمثل هذه اللحظة. ويجب هنا أن نأخذ بعين الاعتبار أن الطفل لاينظر إلى برامج التسلية وفقاً لمنظور الراشد نفسه. فالسعادة التي يحققها اكثر تأججاً، إذ يعيش اللحظة التلفزيونية بدرجة عالية من الحماسة النفسية. وإذا اضفنا إلى ذلك كله الدفء الناجم عن اجتماع العائلة حول الشاشة: كحضور الأم والضحكة التي يتقاسمها الجميع يجعل الذهاب إلى النوم قطيعة تولد المرارة، والشقاء بالنسبة للأطفال. ومن الطبيعي ان تترافق هذه القطيعة بردود افعال عنيفة تتوافق مع درجة العنف والاكراه الحاصل. وعلى الآباء أن يدركوا ضرورة الابتعاد عن وضع الأطفال في هذا المأزق واعطاء هذه الفرصة لهم. ويترتب على ذلك تحضير الطفل للنوم قبل بداية البرامج التلفزيونية. وذلك مايؤدي غالباً إلى حرمان الاباء أنفسهم من مشاهدة هذه البرنامج. وغالباً مايحدث أن يغفو الطفل أمام الشاشة إذا ترك لمشاهدة الفلم من البداية الى النهاية.

إن وضع الطفل منفرداً في غرفة مظلمة، تصل اليها ضجة العائلة التي تجتمع حول التلفزيون، في اجواء من السعادة، يمكن أن يسبب له احباطات اكثر تأثيراً من البرامج التلفزيونية نفسها، حتى هذه التي تعد مرفوضة كلياً بالنسبة اليه.

وهناك مصدر اخر للصراع يتمثل في تحقيق التوافق بين عمر الطفل

والبرامج التلفزيونية الممكنة. غالباً مايلاحظ الآباء في معرض مشاهدتهم للفيلم أن موضوع الفيلم يتميز بالعنف وهذا بالطبع لايناسب الطفل، اذن يجب وضعه في السرير. ولكن كيف يمكن لنا أن نتصور حالة الطفل الذي استرسل في مشاهدة قصة وتفاعل معها وفجأة يمنع من متابعة القصة حتى النهاية؟ أحد الأطفال يقول بأن امه في هذه الحالة تخرج من الغرفة لكي لاترى اطفالها وهم يشاهدون ماتستهجنه، وهي لاتناقش هذا بعد فوات الأوان، وهناك آخرون يغلقون التلفزيون املاً في تجاوز المشهد المشين ثم يتابعون البرنامج بعد ذلك.

وبسبب السياسة الفوضوية الخاصة بمؤسسات التلفزيون فإن المجلس الاعلامي لايسمح بعرض الأفلام الممنوعة بالنسبة للشباب قبل الساعة العاشرة والنصف مساء.

إزالة الصراعات:

إذا كان التلفزيون يشكل حقاً مصدراً للصراعات، فإنه في الوقت نفسه قادر على حصارها وهناك طرق متعددة لذلك. لقد أجريت دراسات عديدة لمعرفة ردود افعال العائلة في حال غياب التلفزيون عن المنزل. في احدى الدراسات الهامة وافقت اسرتان على التخلي عن التلفزيون لمدة أسبوعين. وخضعت الأسرتان لمراقبة حيث كانت تسجل ردود افعالهم في إطار التجربة. في البداية عبرت الأسرتان عن سعادتهما إذ يمكن الاسترسال في الحوار والثرثرة والقيام بألعاب اجتماعية ثم الخروج من المنزل. . وفي هذه الأثناء واظب الأطفال الذين يعانون من ضعف القراءة على استعارة الكتب من المكتبات. وبعد ثلاث أيام من التجربة اعترف الجميع بإنهم يعانون من الضجر. وفي نهاية اليوم العاشر بدأت المشاحنات بالظهور: الآن يوجد الوقت الكافي للحديث وذلك يدفع إلى توجيه النقد واللوم. فيما بعد

اصبحت الحالة غير محتملة وفي اليوم الأخير ماقبل نهاية التجربة طالبت إحدى الأمهات بانفعال كبير بإعادة التلفزيون قائلة: من غير التلفزيون يراقب احدنا الآخر ونجد الأسباب الحقيقية للمنازعات والخلافات. لقد حان الوقت لاعادته وعندما يعود فإن السلام سيحل في المنزل ويصبح للأمسيات طعمها وجمالها.

وقد أجريت تجربة حديثة قامت بها مؤسسة «تيليراما» في عدد من البيوت حيث وافقت الأسر المعنية على التخلي عن التلفزيون عدة أسابيع ولقد تكررت هذه التجربة. ولقد اكتشف البعض اهتمامات جديدة حلت محل التلفزيون وتدريجياً بدأ الحنين يدب إلى برامج الشاشة الصغيرة إلى حد طلب إعادة التلفزيون.

وفي إحدى التجارب المشابهة في الولايات المتحدة الأمريكية بدأ أطفال العائلات التي حرمت من التلفزيون يشتكون من عصبية ذويهم: أبداً لم يتلقوا هذا الكم من الصفعات! لأن العائلة عندما تجتمع حول التلفزيون تتناسى خلافاتها، أو لاتعمل على توليد المشاحنات. فكم من مرة يحترق طعام الأم على الموقد، ويأتي الولد بعلامات متدنية دون أن يؤدي ذلك إلى اهتمام كبير من الوالدين بسبب مشاهدة فيلم تلفزيوني ساحر، والذي من غيره كان لهذه الأسباب أن تؤدي إلى خلافات ومشاحنات عنيفة.

ومع ذلك فإنه لمن الخطورة بمكان أن لا تكون هناك مشاحنات، إذ يمكن لمثل هذه أن تذلل بتفسيرات جيدة لايمكن معها أن تتكرر ابداً. وهي التي تؤجل من سهرة إلى اخرى دون توقف. وبسبب التلفزيون يتبدى السلام حيث ينسى كل فرد من افراد العائلة إنتقاداته اللاذعة مهتماً بما يقوم به الشريف ضد الزعيم الهندي أو مفتش البوليس ضد المجرم.

الاتصال:

يلعب التلفزيون في مجال التبادل داخل العائلة دوراً مزدوجاً ايضاً. ما يشاهد على الشاشة يلهب مناقشات عائلية حادة وخاصة بين الصغار والآباء الذين يدمنون التلفزيون، ولا يوجد لديهم موضوعات اخرى للمناقشة. وهنا ومع التلفزيون، يوجد ركام من الموضوعات، والمشكلات والقضايا المثيرة، التي تثير الاعجاب، والإلماحات الهزلية التي تثير الضحك والتي لم تعرفها اجيال اخرى سابقة.

يفرض التلفزيون صمتاً شاملاً خلال بعض الوقت. وبدأ ذلك الأمر يقلق المربين. فالآباء والأطفال يركزون عيونهم الحالمة على شاشة التلفزيون وذلك في إطار من الصمت العميق الذي يقطع كل امكانية للحوار.

اين هي الحوارات الطويلة التي كانت تدور في زاوية المدفأة حيث يروي كل فرد قصة نهاره وذكرياته! ولكن ألا يجب أن نميز في واقع الأمرين جوانب هذه الرؤية الخيالية. هل كان الأطفال يشاركون في الحوار قديماً؟ والزمن ليس بعيداً جداً فأطفال الطبقة البرجوازية لايتحدثون على مائدة الطعام وهم لايتبادلون الحديث فيما بينهم في اوساط الطبقات الفقيرة.

إن الرغبة في دفع الأطفال إلى الحوار هو اكتشاف سيكولوجي حديث وهو حدث جديد. أما بالنسبة للتلفزيون فهو ليس في أغلب الأوقات سوى نوع من المرافقة الصوتية للحياة العائلية. عندما يشغل التلفزيون في إحدى أركان المنزل فإن المرء يصغي إليه دائماً إلا في بعض الأوقات الخاصة. وعندما نتوقف عن المشاهدة فإن ذلك ليس من أجل تنمية الحوار عند الأطفال بل لانه يوجد لدينا ماهو اهم من التلفزيون.

يعتقد كثير من الآباء، وذلك صحيح، أن الصمت ضروري من أجل أن يتاح للأطفال التركيز جيداً على برامج التلفزيون. وهم يأملون من ذلك أن يكون الطفل أكثر نشاطاً وحيوية. ومع ذلك فإن وضعية الطفل مختلفة

تماماً لانه من أجل أن يكون الطفل اكثر نشاطاً وإيجابية يجب عليه أن يشارك بدرجة أكبر، وأن يفهم بعمق وشمولية يجب أن يتواصل مع الآخرين جيداً، ويجب أن يكون له الحق في الحوار اثناء مشاهدة البرنامج.

وفي هذه النقطة بالذات يتفوق التلفزيون على السينما إذ يمكن للطفل أن يشاهد البرامج في أجواء عاطفية ثرة وذلك عبر مشاركة ذويه في المشاهدة. فالسينما تؤكد وجود اجواء لاشخصية وتجعل الطفل في حالة رهيبة من العزلة لايستطيع الحركة معها، كما لايستطيع التعبير عن مشاعره. فهو وعلى درجة من الصعوبة يستطيع عندما يشاهد فيلم كوبوي أن يسأل من هو الخيّر ومن هو الشرير وأن يعرف اسم البلاد، وأية حرب. وباختصار فالمسألة هنا هل هو مزعج وهل يمنع الآخرين من المشاهدة؟ إن الاجابة عن اسئلة الطفل يعكس توجهاً تربوياً هاماً وذلك لأن الطفل يستطيع عبر مشاهدته للتلفزيون أن يتواصل مع الأخرين.

شكل جديد للاتصال:

يميل المربون إلى تعزيز التواصل الشفوي الذي لم يكن ابداً متطوراً داخل العائلات حتى اليوم. ولكن هناك شكلاً آخر للتواصل الشفوي وهو صيغة يعززها التلفزيون بوضوح. ويتجسد ذلك في مشاعد الانفعال والفرح والألم التي تعاش بشكل مشترك اثناء مشاهدة أحد البرامج التلفزيونية.

فمشاعر الاتصال في مجرى فيلم بطولي، الأحلام المشتركة بين افراد العائلة، تمثل صيغاً جديدة للاتصال. احياناً يعيش أفراد العائلة في الوقت نفسه المغامرة نفسها وتعتريهم مشاعر اللذة الواحدة في إطار انفعال مشترك. ألا يمثل ذلك صيغة جديدة من صيغ الاتصال؟

يلعب التلفزيون دوراً هاماً في تصفية المشاحنات العائلية، وايجاد صيغ جديدة للاتصال له اهميته الخاصة في وسط العائلة. واذا كانت العائلة

حقاً هي المكان المفضل للسعادة والتبادل العاطفي فهي ليست المكان الأفضل لعملية التبادل العميق. إذ تلعب دوراً أقل اهمية في عملية تحويل القيم. فالافراد في مختلف الأجيال يتحاجون جيداً ويتبادلون الخدمات ولكنهم قلما يتبادلون الأفكار ويفضلون العكوف عن المناقشات وذلك خوفاً من نشوب الخلافات وإبطال العلاقات القائمة.

وعندما يجري الحديث يكون حول أشياء وأشياء وغالباً مايدور عن آخر البرامج المشاهدة على الشاشة الصغيرة. إذ يجري البحث عن لذة مشتركة كهذه التي تتوقد فيهم عندما يجتمعون حول التلفزيون وهذا من شأنه تجنب الاتصال العميق الذي يؤدي إلى نشوب الخلافات بين أفراد الأسرة الواحدة.

* * *

الفصل الرابع:

التلفزيون:

طريق جديدة إلى عالم الراشدين:

يتوجب على الطفل، وبفعل عملية بطيئة، أن ينخرط في عالم الراشدين، ويترتب عليه من أجل ذلك، في البداية، أن يتمايز عن الآخرين، وان يجد علاقات مع وسطه الاجتماعي المحيط، وان يدخل في، اتصال مع أقرانه وفقاً لرمزية تتباين بتباين الأوساط الاجتماعية. كانت عملية التنشئة الاجتماعية قديماً تقع على عاتق الآباء والمربين وحدهم، وباشراف أشخاص يعرفهم الطفل ويتواصل معهم. اما اليوم فإن التلفزيون يأخذ مكانه في وسط العائلة، ويشكل مصدراً لاينضب للمعلومات التي تشكل الطفل معرفياً وعقلياً. وهي معلومات تمارس تأثيراً كبيراً على عقول الأطفال وحياتهم وذلك لأنها تصدر من خارج الأسرة.

فالأطفال يشعرون بانهم يستقبلون، وبشكل مباشر، هذا التدفق الكبير من الصور، من غير تدخل الراشدين الذين يحيطون بهم، وذلك يجلب لهم سعادة غامرة.

وبتأثير التلفزيون يفقد المربون جانباً هاماً من العمل التربوي الذي كانوا يؤدونه. وذلك من شأنه أن يحدث تبدلات عميقة في العلاقات القائمة بينهم وبين الأطفال ولا سيما فيما يتعلق بدورهم التربوي. ويمكن التأكيد هنا بأن التلفزيون يقلل من أهمية التدخل الشخصي للمربين.

أداة بين أدوات اخرى:

انعترف مباشرة، أن التلفزيون ليس وحده، إذ يوجد في إطار كل متكامل ويشكل عنصراً من عناصره المتعددة. فالطفل يعيش في وسط يفيض بالمعلومات التي تتدفق من كل حدب وصوب. فالاسطوانات، والاشرطة المتحركة، والصحف، والبريد، والملصقات، والمنيتيل والكاسيت، والراديو، والاشارات اللاسلكية، تشكل جميعها نظاماً متكاملاً للمعلومات يأخذ فيه التلفزيون مكانه الخاص: وهو مكان يتميز بالأهمية دون أدنى شك، ولكنه لايمثل، في أي حال من الأحوال، العامل الوحيد، ولا يخفى ذلك على المربين الذين يدركون دور التلفزيون وأهميته، ولاسيما هؤلاء المربين الذين لم يعرفوه في طفولتهم. فهو بالنسبة لهم ظاهرة جديدة لايتوافقون معها جيداً، واذ ذاك فانهم يميلون إلى المبالغة في أهميته، أو على خلاف ذلك، إلى التقليل من شأنه واهميته.

يستطيع الطفل في الثانية من عمره أن يشغل التلفزيون. وذلك يعني من حيث الشكل المهارة الوحيدة المكتسبة التي تمكنه مشاهدة الصور المتتابعة. فالتأمل في كتاب مصور يتطلب من الطفل مهارة معينة تساعده على قلب الصفحات، ويحتاج القرص (الديسك) إلى راشد لتشغيله، اما الملصقات والاعلانات الضوئية فإنها توجد في الشارع وهي ليست في متناول الطفل الا إذا كان برفقة أحد الراشدين الذي يمكنه أن يشرح للطفل معناها. ولكن على خلاف هذه الوسائل جميعها يتوجه التلفزيون مباشرة إلى الطفل وكأنه أحد الراشدين.

ذلك هو الأمر على الأقل من حيث المظهر. ولكن لابد من الاشارة إلى الأهمية الكبيرة التي يلعبها المحيط العائلي في تحديد الطريقة التي يتلقى فيها الطفل الصورة التلفزيونية. وعلى الرغم من ذلك فإن السهولة الكبيرة في استخدام التلفزيون من قبل الطفل وفي مرحلة عمرية مبكرة جداً تدفع

العائلة للتخلي عن بعض توسطاتها. ولذلك فانها لاتقترح أي تدريب أو مساعدة للطفل. لم العناء في أن نشرح للطفل؟ ولماذا نرافقه في مشاهدة التلفزيون؟

العالم الخارجي:

قديماً كان العالم الخارجي يدرك من قبل الأطفال بتوسط الآباء والمعلمين، وكان الطفل يستطلعه تدريجياً بادئاً بما هو اقرب الأشياء اليه. وكان الآباء والاجداد في البداية يشرحون له الأحداث الصغيرة والكبيرة في الحياة. وكانت لديهم القدرة الكافية للتكيف مع مستوى الطفل ولتنظيم جرعة المعلومات المناسبة لمستوى فهمه وادراكه وللربط بين الأسباب والنتائج: الحرارة عالية هذا الفصل اذن سيصبح: العنب اكثر نضجاً والخمر اكثر جودة.

ويأتي فيما بعد دور معلم المدرسة الذي يطور معلومات الطفل عن طريق القراءة والكتابة والتعليم الذي يتميز بدرجة أعلى من التأمل والأصالة وذلك بما يناسب مستوى الطفل وقدراته.

وعلى خلاف ذلك كله تجري الأمور على نحو مباين للعملية التربوية السابقة عندما يتعلق الأمر بالتلفزيون. وذلك عندما يقدم معلومات من غير ترتيب وبطريقة فوضوية دون أن يأخذ مستوى الطفل وقدراته بعين الاعتبار، ودون أن يعمل على الربط بين أسباب الحدث ونتائجه. فهو يقوم في اليوم الواحد حياة سكان غينيا الجديدة «البابوس»، وبناء أحد السدود، ومحاكمة مجرم، ومقتل قيصر، وانفجار قنبلة نووية. إن استدخال هذه المعلومات المتناقضة جداً لايتم دون مخاطر جسيمة وخاصة عندما لايتم شرح وتفسير هذه الأحداث من قبل الراشدين مباشرة.

ويضاف إلى ذلك، غياب الصلة بين هذه الصور والتجربة العملية للطفل. قديماً عندما كان يحين موعد إنجاب بقرة كان الحديث يجري عن

ذلك بشكل مسبق، وكان الطفل يشهد ذلك الحدث وهو مهيأ لذلك. وعندما لم يكن الطفل يزود بمعلومات محددة، لندرة الحديث مع الطفل في ذلك العهد، كان الطفل يدرك مايجري عبر المشاهدة الحية والممارسة.

ولكن يستطيع طفل اليوم أن يشهد ولادة فرس النهر والفيل - وهو نادراً مايشهد ميلاد بقرة، لأن الحيوانات التي تعيش في فرنسا قلماً تثير اهتمام المنتجين في مجال التلفزة - دون أن يكون قد سبق له مشاهدة حمْل هذه الحيوانات أو معرفة المخاطر والقلق الذي يثيره ذلك الحدث في الوسط. فالحدث هنا يصبح مشهداً، وبالتالي فإن مشاهد التلفزيون يستطيع أن يدركه ويوليه اهتمامه دون أن يشارك فيه.

برمجة الأسئلة:

إذا كان الطفل، في حقيقة الأمر، يسلك وفقاً لمبدأ اللذة، أو كان يتعامل مع التلفزيون كأداة يرضي بها نفسه، ويحارب وحدته، فإنه سرعان مايبحث عن إجابات للأسئلة التي يطرحها العالم الخارجي. وهنا ومن جديد يؤدي التلفزيون إلى قلب المعايير المألوفة، وذلك لأنه يقدم إجابات عن اسئلة لم يسبق لها أن طرحت من قبل بالنسبة للطفل. وتقع هذه الاجابات في دائرة من الفوضى دون أن تكون قد برمجت من قبل الوالدين.

من المعروف أن جزءاً من عملية الفهم تكمن في عملية طرح التساؤلات. فالطفل الذي يملك القدرة على طرح اسئلة حول ظاهرة ما يبرهن من خلال ذلك أنه قد اجرى عملية تفكير وانه قد قطع شوطاً هاماً على طريق معرفتها. من هنا فإن توجيه الطفل نحو طرح الأسئلة والاجابة عنها في سياق عملية المشاهدة، أو ايجاد الاجابات خارج البث، كالبحث في قاموس أو موسوعة علمية، من شأنه أن يوجد نظاماً متكاملاً داخل البنية النفسية وأن يبني القدرة المنطقية لديه.

الآخرون:

فيما يتعلق بعملية تدريب الطفل على الحياة المشتركة، كان الأطفال قديماً يجدون التصرف إزاء المشكلات البسيطة التي تحدث عادة: عندما تأتي العمة لتناول الغذاء يجب أن نقول لها صباح الخير وان نقبلها ثم تأخذ مكانها إلى الطاولة.. «يرى الطفل على شاشة التلفزيون اليوم كيف ينحني التابع لسيدة، وكيف يخرج الكوبوي مسدسه بدلاً من قبضة اليد، وكيف تتحدث الخادمة بصيغة ضمير الغائب... وكل ذلك في فترة مابعد الظهيرة نفسها.

كيف يمكن له التمييز بين الأشياء التي تناسبه أو لاتناسبه؟ فالاتصال بالاخرين كان قديماً يرتبط بنظام ادبي عملي وذلك كلما سنحت الفرصة..

ولاتقف المسألة عند حدود مدى فهم الطفل للرسالة الاعلامية بل بمدى التوافق بين محتوى الرسالة والقيم التي يراد غرسها عند الطفل. ففي كل مرة كان الطفل يشاهد فيها حالة جديدة، قديماً، كان يدرك دلالتها وتوظيفاتها: هذا مريض لاتذهب لرؤيته لأن مرضه ينتقل بالعدوى!! وعلى وجه التباين من ذلك، يسمع الطفل، عبر التلفزيون، أن وباء قد فتك بالناس دون أن يدرك ماذا يعني ذلك؟ ولأن بعض المعلومات لاتنسجم مع النمو الأخلاقي للطفل فإنها تبقى في دائرة المجهول.

يعرف أطفال اليوم مبكراً بأن بعض الأزواج يخونون أزواجهم، وأن بعض الشباب يسرقون من المحلات التجارية، وأن الحيوانات تأكل بعضها البعض، وأن من يكسب عن طريق السطو يحقق أرباحاً قياسية بالنسبة للأرباح الممكن تحقيقها عن طريق العمل.

القيم:

يؤدي التلفزيون وظيفته في نقل القيم بطرق مختلفة. فهو يقوم بنقل القيم التي تنسجم مع الاطار العام لقيم المجتمع، ويمكن لهذه القيم أن تشتمل

على أساس تاريخي حديث مثل حقوق الأطفال والسعادة الزوجية وتحسين شروط الحياة.

ويصدر بعض هذه القيم عن الطبقة السائدة مثل القيمة الطبقية، ومفهوم الملكية الخاصة، أو قيمة العمل. وعلى أي حال فهي قيم سائدة تنال قبول المجتمع الفرنسي وقد تكون مرفوضة من قبل اقلية لاتملك الحوار على شاشة التلفزيون. وتتحول هذه القيم بشكل ضمني أو صريح سواء على مستوى الخيال أو من خلال خطب رجال السياسة. وتستطيع هذه القيم، وحالها كحال هذه القيم الخاصة بالآباء والمعلمين، أن تجد طريقها إلى نفوس الأطفال وعقولهم. اما القيم الشخصية التي يرغب الآباء بنقلها إلى ابنائهم مثل: المبادىء الدينية، قيم الصعود الاجتماعي، والتمسك بالتقاليد، أو الرغبة في تغيير نمط الحياة، فهي قيم تنتقل عن طريق الحياة الفعلية للأطفال.

وينبني على ذلك أن الأطفال يتبنون ارادياً قيم الآباء هذه بدرجة أكبر من القيم العامة. ويمكن للرسالة التلفزيونية وبطريقة عكسية أن تجد رفضاً من قبل الأطفال، وذلك مرهون بشروط تلقي الرسالة التلفزيونية، لنأخذ على سبيل المثال خطاباً لاهباً وفصيحاً مناصراً للحركة النسائية: يمكن لرب الأسرة أن يستقبل ذلك بهزء وسخرية، وذلك قد يغضب الطفل وقد يرضيه وفقاً للانطباع الذي يمتلكه عن مدى مصداقية موقف ابيه. ولكن إذا حظي الخطاب نفسه بموافقة الآباء يمكنه أن يؤثر في الطفل اذا كان قد اعتاد على الثقة بموقف والديه. ولذلك فإن التلفزيون لايستطيع أن يؤثر إلا في السياق التربوي الشامل الذي يحيط بالاطفال. والآباء الذين لاصلة لهم مع اطفالهم لايستطيعون، بين عشية وضحاها أن يوظفوا التلفزيون في التأثير على اطفالهم وذلك عندما يقدم التلفزيون آراء تتناسب مع آرائهم الشخصية. إذ لا يمكن للرسالة التلفزيونية أن تحظى بموافقة الطفل وسرعان مايرفضها. وفي سياق ذلك كله وفي إطار هذه الحلبة يكون الطفل في حالة بناء وتشكل تدريجي.

دور المربين:

لقد تغيرت علاقات السلطة القائمة بين الصغار والراشدين بطريقة لابد منها. إذ لايستطيع الراشدون اليوم فرض قيمهم بقرارات شخصية وكأنها قيم كلية. والأطفال يعرفون بانها قيم نسبية وخاضعة لمعايير الوسط الاجتماعي والمنطقة التي يعيشون فيها. وازاء ذلك يسعى الراشدون إلى تفسير هذه القيم وتبريرها واقناع الأطفال بها. وبالاضافة إلى ذلك فإنهم غالباً لايتخذون الموقف المناسب من أجل تحقيق ذلك وخاصة إزاء قيم الرواد والعلماء والمختصين الذين يظهرون على شاشة التلفزيون.

وتزداد المشكلة الحاحاً عندما يكون العدد الأكبر من المربين مخدوعين بالمشهد التلفزيوني. فكثير من المربين يدركون بان الصور التلفزيونية على الرغم من مظاهر توافقها مع الواقع هي من عمل المنتجين الذين يفكرون بطريقتهم الخاصة المختلفة نوعاً ما، وهم يشعرون بانهم لايملكون أي تأثير على تصريحات الأفراد الذين يملكون ناصية الكلام، ولا يستطيعون مراقبتهم كما يدركون على نحو غامض بان ليس لهم هذه الثقة التي يملكها الجانب الرسمي الذي ينتج الصورة التلفزيونية.

ومن هذا المنطلق يولد إحساس عميق بالمنافسة الحادة بين التلفزيون والمربين. وذلك يفسر أيضاً ردود فعل المربين الخاص برفض عام للتلفزيون. وتشتد درجة ذلك الرفض إذا كان المربي أكثر وعياً لدوره كمربي، وللدور الخاص بالتلفزيون نفسه. والتلفزيون يدفع المربين في واقع الأمر للمساهمة بدرجة اكثر أهمية وذلك بالقياس إلى العهود الماضية. ويتطلب ذلك مستوى ثقافياً يسمح لهم باتخاذ قرارات راشدة من أجل التعبير عن هذه القرارات والموافقة على الاعتراضات الممكنة. وإزاء هذه المواجهة والمهمة الصعبة، التي لم يعدوا لها مسبقاً، يميل عدد كبير منهم إلى التخلي عن دورهم والاستقالة.

فالمعلم يجد ملجأ خلف المناهج ولايريد مابعدها. والآباء يشعرون بافتقارهم إلى الكفاءة والقدرة ويعولون على المدرسة وفي هذا المسار يستسلم الطفل لذاته.

تغيير الادوار:

يجب إذن أن يتغير دور المربي، الذي يفقد بعضاً من أهميته في العملية المعرفية. وذلك لأن التلفزيون يساهم في هذا الأمر ويبدأ بتقديم المساعدة إلى الشباب من أجل تنظيم معارفهم في إطار معرفة متكاملة شاملة.

إذ لايجب على المعلم أن يفرض، بعد، أنماطاً سلوكية، بوصفها الامكانيات الوحيدة، بل يجب عليه أن ينشط الأطفال، ويناقشهم. لقد بدأ المعلم يتحول بدوره إلى مربٍ. وهنا يتوجب على الآباء الاعتراف بجهلهم إزاء بعض المشكلات، ويجب عليهم امتلاك القدرة على توجيه الاتهام المناسب لبعض معطيات التلفزيون كما يترتب عليهم تحديد موقفهم من الشاشة الصغيرة.

إذ ليست مهمة المربين بعد ذلك اعداد الطفل للانخراط في الحياة الاجتماعية وذلك لأن المجتمع يؤدي هذه الوظيفة عبر تدخل التلفزيون، بل يجب عليه، وكلما امكن ذلك، أن يهتم بالبرامج التي يشاهدها بالتلفزيون، وأن ينتبه اليها من أجل أن يحادث الأطفال بشأنها. وفي إطار هذه الصيغة يمكن للتلفزيون أن يصبح أداة تنشئة اجتماعية تحت إشراف المربي نفسه وتدبيره.

* * *

الفصل الخامس

تعلم الاشارات الاجتماعية

تبيّن لنا في المحاور السابقة، وفي إطار رؤية نقدية، أنّ الطفل يتلقّى من التلفزيون منظومة من المفاهيم والمبادىء التي تساعده على التكيّف مع حياة الجماعة والاندماج في معطياتها الثقافية. وفي هذا المسار الحالي الخاص بهذا الفصل سنعالج المسألة نفسها بطريقة أخرى. وهذا يعني أننا سننظر إلى كيفيات اكتساب الطفل للمعطيات الثقافية وذلك منذ المرحلة التي يبدأ فيها بتعلّم الكلام وحتى المرحلة التي يستطيع فيها أن يوظفه في التعبير عن مسار تفاعلاته الاجتماعية. لقد أخذ التلفزيون أهمية خاصة في مجال التنشئة الاجتماعية فما كان يكتسب سابقاً بتوسط العائلة أو المدرسة يتم اكتسابه اليوم وتلقيه عن طريق الشاشة الصغيرة.

غني عن البيان أن دخول الطفل إلى عالم الكبار أمر مرهون بعملية ادراكه لمركزه Statut ودوره Role. ويتحدد الدور عادة بمنظومة السلوكات التي ينتظرها الآخرون من الطفل وذلك في إطار العائلة، والمدرسة أو في جماعة الأقران. ويعرف المركز Statut بمنظومة التصرفات التي ينتظرها الطفل من الآخرين تجاهه. وفي سياق هذا الادراك للدور والموقف يقدّم التلفزيون للطفل النماذج السلوكية التي يحتاجها الطفل في تفاعله مع الآخرين.

ويعمل أيضاً على بناء خزان الرموز الاجتماعية المرجعية التي توضع

في متناول الطفل فتزوده بامكانيات التعبير وادراك تصرّفات الآخرين من حوله .

تجربة مقصورة القطار :

يصعد أحدنا إلى القطار ويدخل مقصورة تمتلىء تدريجياً بالمسافرين، ثم يبدأ بالنظر خلسة إلى الأشخاص الذين يحيطون به، ثم تبدأ سلسة من التساؤلات التصورات والتخيّلات التي تتعلّق بحياة الأشخاص الموجودين في المقصورة. إذ يجري التساؤل عن مهنتهم؟ أو جنسيتهم وهل هم فرنسيون أم أجانب. . وعن وضعهم العائلي. . . ثم تبدأ عملية توظيف الاشارات والرموز التي تحيط بهم لتقديم الاجابة عن هذه الأسئلة جميعاً مثل: أزياؤهم، أو مظهر أمتعتهم، أو الصحف والكتب التي هم بصدد قراءتها. . .

وتكمن في منظومة هذه المؤشرات إشارات خفيّة يصعب استنتاجها وفك رموزها، كما يصعب معرفة ما تخفيه من حقائق. فغالباً ماتوحي طريقة الجلوس واحتلال المكان المناسب بفكرة عن الأشخاص. بعض الأشخاص يتمدّد بتكبّر ويحاول أن يحتلّ مساحة كبيرة عند الجلوس، وبعضهم يعمل جاهداً لاحتلال مكان صغير ما أمكن ذلك للجلوس. وبعد ذلك كله يحاول الواحد منّا أن يكامل بين هذه العناصر المختلفة بعد تسجيلها في الذاكرة من أجل الوصول إلى شرح أو تفسير منطقي لهذه الرموز المتداخلة. وباختصار: يحاول واحدنا في هذه الحالة تأليف قصة مستعيناً بمعرفته المبدئية وقراءته لهذه الرموز والدلالات، أو بالأحرى للاشارات والمعلومات الملتقطة. ولابد في هذا السياق من الإشارة إلى «ادوارد هول» Halledward الذي قام بدراسة هذه اللغات الصامتة.

وتكاد توجد مراحل متجانسة في مراحل النشاط الذهني بين الجالس في مقصورة القطار وهذا الذي يجلس أمام التلفزيون ليشاهد صوراً متحركة

لفيلم أو برنامج محدد. فعندما تعرض قصة على شاشة التلفزيون: نلاحظ في اللقطة الأولى بناء من الحجارة المقطعة، يخرج منه رجل يرتدي معطفاً ذا لون داكن، وقبعة ملفوفة من كلّ الجوانب. وفي اللقطة الثانية يقترب هذا الرجل من سيارة مرسيدس سوداء ثم يتقدمّ سائق بقبعة شمسية ليفتح الباب فيصعد الرجل إلى السيارة التي تنطلق. فالمشاهد يلتقط كمية كبيرة من الاشارات ويسجلها خلال عشرين أو ثلاثين ثانية ليكون فكرة عن هذا الشخص. وهنا يجب علينا أن لانغفل دور المخرجين ومهندسي الديكور ومصممي الأزياء والاكسسوار في تشكيل هذه الصور وتجميع كافة الاشارات الدالة على الحالة الاجتماعية للرجل، كالعمر أو الشخصية الخاصة به.

لقد قام علماء التربية المختصون بالتعليم السمعي والبصري باقتراح تمارين قراءة الصور في دروس يحاول الطلاب خلالها تأليف جمل تتعلق بالصور التي يشاهدونها، كأن تبدأ الجملة بـ «نرى» ومن ثم «نرى أن» حتى تكتمل الجملة التي تعبر عن الصورة..

في المثال السابق نلاحظ تطابق المجموعة الأولى من الجمل والتي تتم في المرحلة الأولى مع المثال السابق لقراءة الصور. فنحن نرى واجهة مبنى فاخر، يخرج منه رجل، يلبس معطفاً غامقاً.. الخ. أما المجموعة الثانية فنرى رجلاً غنياً، من عليه القوم، كما تشير السيارة المرسيدس إلى أنه مدير أعمال كبير لمصنع ضخم أو لشركة تجارية كبيرة، أو ربما وزير، ولكنه مع ذلك ليس دبلوماسياً لأن سيارته لاتحمل العلامة المميزة للسيارة الدبلوماسية.. الخ.

مقابلة مزدوجة:

ومن أجل التقدم في دراستنا هذه لنحاول جيداً تفهم هذه الرياضة الذهنية لقراءة الصور. ترتكز هذه الرياضة على مقابلة مزدوجة: إننا نسجل

الصور التي رأيناها ثم نقارن بين الصورة والأخرى وتكتمل هذه الصور ويزداد وضوحها عن طريق تتابعها وتتابع مقارناتها. ويمكننا أن نقارن هذه الصور مع عناصر أخرى يحتمل أنها قد استخدمت في المكان نفسه وهي بالتالي تأخذ اتجاهاً يتسم بالوضوح والتكامل عن طريق الأفاعيل الذهنية والعقلية. يخرج هذا السيد من منزله، أي أنه يخرج من مبنى فاخر وليس من مزرعة في الريف أو من قصر في الغابة أو من شقة في ضواحي المدينة، ثم يقترب من سيارة سوداء XMوليس من مرسيدس أو من رولز رايز أو ستروين صغيرة. وتتم هذه المقارنة بين الدلالات والصور المستعملة أو بين العناصر الأخرى الموجودة بشكل سريع يفقد المشاهد الدقة والوعي التام بجوانبها المختلفة.

وبعبارة أخرى تتطلب قراءة هذه الصور معرفة مسبقة لعدد من الرموز والاصطلاحات التي تسمح لمعديها بنقل الرسالة أو المعلومات المراد إرسالها، كما تسمح للذين يتلقون هذه الرسالة بفهمها وفك رموزها. فالتعبير عن الانفعالات يتم غالباً فيصيغه من الرموز والصياغات الرمزية. ويخضع نظام الأشياء نفسها لقوانين وشروط الرموز المعنية. فالملابس أو أثاث الغرفة لها دور وظيفي هام في بناء الصورة. فهي إشارات تساعد في قراءة الشخصية ومعرفة حالتها الاجتماعية، كما تساعد في معرفة عملها في بعض الأحيان. يرتدي هذا السيد سترة مبطنة بالفرو وياقة مرفوعة لا لأنه يشعر بالبرد بل لنعرف كمشاهدين أننا في فصل الشتاء، وفي ريف من الأرياف... وقد يكون هذا الشخص، أثناء التصوير داخل استديو بدرجة حرارة مرتفع وهو في أثناء ذلك يشعر بالاختناق.

مؤشرات في الحياة ومؤشرات في الصور:

ذكرنا آنفاً أن آلية ادراك مشهد المسافر في مقصورة الخطوط الحديدية لاتختلف عن آلية إدراك المشاهد الذي يتابع عرضها على الشاشة ويحاول أن

يقرأ رموزه. ولابد لنا هنا من توضيح الفارق التالي بين الطريقتين: ففي مشهد المسافر تكون الصور معلومات ثابتة وواقعية، أما في الحالة الثانية فهي عبارة عن رشارات ورموز أعدت خصيصاً من أجل المشاهد وبإشراف شخص ما. فإذا وجدت في الطريق غصناً مكسوراً من قبل شخص ما استنتج من هذه الظاهرة أن أحداً قد سبقني ومر في هذا المكان. أما لو كنت ألعب في ميدان سباق ما فإن الغصن المكسور يمكن أن يشير إلى أنني في الطريق الصحيح وفق قوانين وقواعد محددة خاصة بلعبة السباق. أما في المشهد التلفزيوني فقد تستخدم تفاصيل عديدة كالملابس والديكورات والأثاث ـ بوصفها إشارات أو رموز دالة في كل حلقة تلفزيونية. وهنا يسأل المخرج ومن يعمل معه أنفسهم: ما الرموز والدلالات الواجب استعمالها في الاخراج عندما نريد أن نوصل بعض المعلومات عن شخصية ما؟ لتكن شخصية مهندس، أو شخصية سفير أو مدير مصرف، بحيث يستطيع المشاهد أن يدرك هذه الشخصية عند رؤية أي من هذه المؤشرات المختلفة.

وهذا بدوره يتطلب وجود درجة عالية من الانسجام والتقارب بين هذه الرموز أو الدلالات المستخدمة للاشارة إلى الأشخاص المعنيين. إن الطرق التعبيرية قابلة للمقارنة في الحياة الواقعية مع اختلاف هام في الأنظمة والقواعد. حيث يتم اختيار الأدوات والملابس والأثاث وفق ضرورة استخدامها وتبعاً لقيمتها الجمالية والتي يكون لها دور ثانوي في التعبير عن صاحبها، أو عن طبعه أو وسطه الاجتماعي. فهي معالم أكثر من كونها رموزاً لأنها تعتمد على قاعدة غير واضحة أو غير متنوعة. ولكن الناس لايخضعون لهذه القواعد فبإمكانهم أن يضحوا بالمظهر من أجل راحتهم ويتجلى ذلك في ارتداء ثياب ما واسعة مريحة أو امتلاك أثاث يتميز بالبساطة.

وهذا يشير حقاً إلى وجود تفاعل حقيقي بين العالمين: عالم الصورة

والعالم الحقيقي. لقد أصبحت قواعد الصورة هامة، خاصة وأننا نميل إلى اعتبار معالم الحياة الواقعية عبارة عن رموز وإشارات. وتميل الدول المتقدمة اليوم إلى التشديد على هذا النظام وهذه الطرق وهذه القواعد. بحيث يستطيع الطفل أو المراهق قراءة الحياة الاجتماعية والتعبير فيها باستعمال هذه القواعد المبسطة للصور. وقد تكون النتائج المستخلصة من هذه الصور وقواعدها مختلفة ولكننا نحاول دائماً التخلص من محاصرة هذه القواعد والأنظمة وتقييدها للصور بأن نخلط الأنظمة ببعضها. وتدل محاولتنا في الابتعاد عن هذه القواعد واندفاعنا للخروج من قيودها المزعجة على معرفتنا المطلقة بها.

ويمكننا في هذا السياق أن نسجل الملاحظة بصدد الألعاب الرمزية في الأفلام والحلقات التلفزيونية الكوميدية على الأغلب: فالمؤلف يخالف القوانين والقواعد دون احترام ليخلق أجواء المرح عند المشاهد، فيقدم مثلاً مجموعة من الشبان في قطار يعتنون بطفل، أو يقدّم راهبة تقود سيارة شاحنة كبيرة، أو مديرا عاماً يقود دراجة تاركاً وراءه سائقاً يقود سيارته. ويترك هذا الأمر بالتأكيد أثراً كوميدياً، فالمخرجون يقلبون المفاهيم ويتركون لنا أثراً يدلنا على الحقيقة ممّا يولد المرح والضحك.

إشارات الخيال وقصة العالم:

تكمن السمة الأساسية للتلفزيون في قدرته على تنظيم الإشارات في صورة روائية. ويظهر ذلك في جميع البرامج الخيالية بالتأكيد. وتدخل هذه القدرة على التنظيم في طبيعة جميع البرامج التي تستند إلى الواقع في نصوصها مثل «الريبورتاجات» والتقارير والأخبار.

ووفقاً لهذا المنطق يؤدي الصحفيون عملهم فهم ينقلون الحوادث والأخبار وفقاً للمنطق الروائي، حيث يقومون بتسجيل كامل للأحداث ثم يكملون ماهو ناقص وغير متجانس وينتهون إلى تقديم قصة أو خبراً متماسكاً ومفهوماً. ففي إحدى «الريبورتاجات» حول حريق ما، تكون المناظر

المختلفة منظمة ومرتبة بحيث توصلنا للمعنى المراد. فنرى اللهب في سياق منظر عام، ثم نقترب قليلاً لنشاهد الضحايا أو الممثلين بدورهم كرجال اطفاء، وهنا تتحول المناظر إلى قصة عن طريق التعليق وتنوعاته. وهنا يمكن لنا أن نميز الممثلين في إطار المنظر العام بسرعة، وذلك بمساعدة بعض العناصر كالملابس والاشارات، والأدوات المستعملة، أو بمساعدة انفعالات الممثلين نحو المأساة والتي تدل على إنعكاساتهم تجاهها بشكل عام.

فالشخصيات التي تظهر في القصة التلفزيونية تخضع لقوانين الحبكة القصصية فهي الشخصيات الفاعلة داخل الدراما القصصية وفي مجرى الكوميديا التمثيلية. فالملابس وقصات الشعر وشكل النظارات التي ترتديها هذه الشخصيات تؤدي دواً تفسيرياً من قبل المشاهد ووفقاً لطرق متعددة. فعندما يظهر أحد الدبلوماسيين أمامنا بسترة سبور بسيطة فإنه ذلك لايعني أنه يريد أن يقول لنا أنّه يرتدي هذه من أجل الراحة. بل يريد أن يقول شيئاً آخر أنه بسيط وهادىء واجتماعي في عائلته. ففي الخطاب التلفزيوني لاتوجد حدود حقيقية بين الخيال والواقع لأنه يقتبس القواعد الروائية والمفردات والدلالات الاجتماعية الضرورية. وبالتالي فإن الشخصيات التي تظهر على شاشة التلفزيون تنتمي إلى عالم وسيط واقعي. فكل الأشياء والمظاهر تبدو كأنها من عائلة واحدة لأنها تنتمي إلى العالم المرئي وإلى مشهد تمثيلي ولايتميز بعضها عن بعضها الآخر بدرجة واقعيتها بل بالدور الذي تقوم به في إطار المشهد التلفزيوني. فقد يكون الدور لرجل طيب أو خبيث، خائن أو معقد، ونستطيع التعرف على هذه الأدوار في الدراما عن طريق مئات الرموز والاشارات. وما يلزمنا هو نوع من التماسك والترابط في قصة العالم. وهنا يجب على الممثلين أن يحافظوا على الوجه الواجب استعماله في عمل خيالي ويجب كذلك على التلفزيون أن يقوم بالتنظيم الذي يسمح لنا بقراءة العالم وفقاً لنظام المدلولات المشار إليها والقواعد الخاصة بالخيال في مضمون المحادثة.

رموز المنتجات التجارية :

يعد الانتاج التجاري ودورته الاقتصادية على المستوى العالمي من العوامل الأساسية التي ساعدت على تبسيط القواعد والاصطلاحات التلفزيونية . وقد أدى ذلك اليوم إلى ظهور سوق دولية للبرامج التلفزيونية لبيع وشراء البرامج والنصوص التلفزيونية . ومن هذا المنطلق اتجهت الجهود إلى إيجاد رموز متفق عليها ومعروفة خاصة بالشخصيات ذات الطابع التجريدي وذلك من أجل أن تكون معروفة من قبل الجمهور كله . وهنا يتم العمل على تبسيط الواقع لكي لايترجم إلا إلى نماذج واضحة .

لم يتح لهذا التسارع التبسيطي على المستوى التلفزيوني أن يتغير . إذا أردنا حقاً اختبار هذا التسارع يجدر بنا أن ننظر إلى هذه الزاوية من خلال حلقة تلفزيونية أمريكية حيث نجد أن هذه التسارعية تبلغ مداها المطلق .

فكلما كان باستطاعة المشاهد قراءة الرموز بشكل أسرع كان باستطاعة المؤلفين أن يكونوا أكثر تلميحاً فيبسطون العرض ويخضعون المشاهدين إلى مناظر الديكور وتعابير الشخصيات والأشياء المحيطة بهم . فعندما يريد التلفزيون التعبير عن الوضع النفسي بدقة فإن الايقاع يكون بطيئاً وهنا يلعب اختيار المحيط الاجتماعي بتفاصيله دوراً هاماً أيضاً ، حيث يتم اختياره بعناية فائقة للتعبير عن الوضع الاجتماعي الذي يجذب المشاهد للتركيز على المشاكل الخاصة بالشخصيات . هذه الرؤية المبسطة والمختصرة للواقع والتي تضع كل شخص في مكانه تشكل نزعة محافظة إلى حد ما .

ويمكن لهذه النزعة التبسيطية أن تؤدي إلى إيجاد لغة عالمية مقروءة وسهلة الادراك والاستعمال ولكنها مع ذلك تعاني من الضعف بإشاراتها ورموزها . فالصور تتلاحق : وعلى التلفزيون أن يكون سريعاً في عملية العرض هذه كما على المشاهد أن يشغل المشاهد بمتابعتها وملاحقتها وهو بذلك أي التلفزيون يهمل الايقاع بهدف ايصال هذه الصور السريعة . إذا

فالتفاصيل المرئية هامة جداً ولا يستطيع المخرج أن يهمل أيا منها. ولكي يحافظ على الوضوح فإنه يضع كلا منها وفق القواعد الموضوعة للتنفيذ. فسيد القصر محاط بأبنية قديمة، والطباخة أمام أدوات مطبخها والخادم يلبس الكسوة الخاصة به والخادمة تضع الوردة البيضاء. حتى لو كانت الملابس بقايا من الماضي فإن التلفزيون يستخدمها في الواقع والمشاهد يفهمها رغم قدمها لأنها تشكل جزءاً من هذه القواعد التي يعرفها المشاهد والتي تتطور ببطء شديد أيضاً بدرجة اضعف في وتيرتها من تطور الحياة نفسها والواقع بعينه.

ويضاف إلى ذلك أن النماذج التي يستخدمها التلفزيون هي بالضرورة نماذج قديمة في أكثرها: التمثيليات والمسلسلات البوليسية وأفلام الكوبوي والحكايات التاريخية... الخ. وتمثل هذه البرامج درجة عليا من التبسيطية الرمزية. وفي إطار ذلك كله فإن هذا النوع من البرامج لا يرتبط بالواقع المعاش بل يعود من حيث العمق إلى تجربة خيالية. وبالتالي فإن أهميتها تقاس بمدى مطابقتها للقانونية السائدة في مثل هذا النوع من البرامج وليس إلى مدى توافقها مع الواقع.

تنظيم المعايير الاجتماعية:

تكمن قوة التلفزيون في قدرته على عرض الواقع بصورة أقرب إلى الواقعية فالتلفزيون في حقيقة الأمر لايعرض صورة للعالم كله بل يصطفيه ويرسمه في جوانب منه. يقدم التلفزيون في نشرة الأخبار المصورة حوادث حقيقيةتستحق العرض في كل يوم. ويقدم المسلسلات والدراما في سياق أوساط اجتماعية محددة وفي إطار مجموعات إنسانية وجغرافية معينة ثم ينقلها للمشاهد. فالصحفي أو المخرج يختاران أنظمة من الرموز ومجموعة من الاشارات التي تمكنهما من نقل الرسالة بوضوح واتقان. وتستقى هذه الرموز من الواقع الاجتماعي المحدد والمرسوم في دائرة الخيار التلفزيوني

على أساس يشبه الواقع. ولكن هذه الأشياء تبدو للمشاهد وكأنها تحدث وفقاً لمنطق الصدفة بل يحكم عليها في كثير من الأحيان على أنها طبيعية لاتكلف فيها أو تصنع.

تبدو أنظمة الاشارات وكأنها مقتطعة ومنحوتة بشكل واضح. ونحن نعرف كيف ننقل رسالة ما إلى المشاهد عن طريق هذه الرموز. فنحن نعرف مثلاً أن ألوان الطيف الشمسي تتحلل بالاسلوب نفسه في كل اللغات، لأن كلا منها تبرز المحتوى بشكل مختلف مع أنها تتفق في وصفها للالوان البارزة في الشكل الطبيعي الخارجي. ففي اللغتين (البروتونية، والغالية) يطلقون الاسم نفسه على جزء من الطيف الشمسي (والذي يتمثل باللونين الأزرق والأخضر) وفي اللغتين العربية والفرنسية يعتقد بأن الطيف يتألف من البنفسجي والنيلي، والأزرق والأخضر والأصفر والبرتقالي والأحمر. وكذلك تستخدم القواعد ومجموعة الرموز هذه في إطار اللغة الاجتماعية للتلفزيون بشكل طبيعي.

فالتلفزيون - يستطيع بتوظيفه لآلية الرموز والإشارات المعطاة - أن ينقل لنا الصورة الواقعية ربما للأحداث والوقائع. وهذا يعني - في مرحلة محددة من تاريخ تطور المجتمع - الأشياء التي تتم من تلقاء ذاتها والتي لاتحتاج إلى أي تبرير. وتقع هذه الوقائع في عملية تحديد الأدوار Roles Les والمراكز statuts Les لكل من الأفراد في إطار الحياة الاجتماعية ويشير ذلك أيضاً إلى أهمية قول وعمل ماهو مناسب والتعبير عما هو منتظر من الآخرين.

ومن هذا المبدأ يلعب التلفزيون دوره في فرض المعايير الاجتماعية. فهو يقول للطفل: هذا مايجب عليك أن تفعله وأن تكونه ومايمكنك أن تنتظره فهو لايقدم له نصائح عادية في صيغة آمرة بل يقدم له عالماً عادياً وطبيعياً يوجد فيه طفل مماثل أو مشاهد يؤدي نموذجاً سلوكياً ويحمل اتجاهات محددة.

أدوار عائلية ونماذج إنسانية :

يمارس التلفزيون عملية فرض المعايير، والتحديد المستتر للأدوار والمراكز في كافة مجالات الحياة الأجتماعية : من الوسط العائلي وصولاً إلى العلاقات على المستوى الدولي.

لاتقتصر النماذج التلفزيونية في واقع الأمر على تحديد المراتب الاجتماعية فحسب. إذ يفرض التلفزيون على الطفل نموذجاً تربوياً يشمل حياة الطفل وجنسه وكل ماينطبق على المحيط الثقافي. ففي البرامج حتى هذه التي تخص الأطفال تعرض الطفلة الصغيرة وهي تبكي، بينما يحاول الولد أن يتجاوز الصعوبات التي تعترضه. وإذا ماحدث بالصدفة أن تعرض البطل لموقف يبكي فيه فإنه سرعان مايتهم بالجبن والنذالة والدعة. وعلى خلاف ذلك تصور الأم والجدة كمثال للطيبة والرقة والتفهم بينما يصور الأب كنموذج للسلطة والمعرفة. وغالباً مايكون أبطال الحلقات التلفزيونية من الرجال كما يظهر خصوم الأبطال أيضاً وهم يجلسون على كرسي دوار وترتسم علامات الشر على وجوههم وذلك من أجل تحقيق عنصر المفاجأة عند المشاهد. وكم يعجب الأطفال بحضور الساحرة المحبوبة التي يحبونها ويتمنون ظهورها في كل لحظة رغم ماتسببه من تعقيدات عائلية بسبب سيطرتها وتكبرها الغريب.

وتبقى العائلة تمثل المكان المفضل للسعادة وخاصة في العروض الدعائية والاعلانية. وعلى خلاف ذلك فإن الشقاء يكون عندما تتعرض العائلة للتفكك. لقد عالجت أفلام متعددة موضوع قتل أحد الزوجين من قبل الآخر ولكنهم يقدمون هذه الأفلام بعيداً عن سياقها العائلي وذلك من غير أطفال أو من غير الدفء العائلي المعهود. وعلى خلاف ذلك عندما يعرض المراهقون فهم المعارضون دائماً لأهلهم حيث يقدمهم التلفزيون وهم يلبسون غالباً السترة والقبعة الخاصتين بقيادة الدراجة ويظهرون بشخصيات

لايفهمها المجتمع الذي يحيط بهم. وهم يمثلون بحضورهم العدائي الهوّة بين الأجيال. ويحاول علم الاجتماع معالجة هذا النموذج المعروف للمراهقين.

ويعرض التلفزيون الأجانب بصور نعرفها وسبق أن كوناها تبعاً لأفكارنا المتكاملة عن العادات المحيطة بهم. فالانكليزي يشبه الماجور تومسون، والاسباني كأنه مصارع ثيران، والايطالي يغني الألحان والألماني يتميز بنظره الحاد والطبع الصلب.. الخ.

أما في عرض بعض المناطق الجغرافية فهنالك قواعد تبسيطية يتبعها التلفزيون تغنينا عن الشروحات الطويلة، كما هو الحال عند عرض جسر لندن مثلاً أو تمثال الحرية في نيويورك أو برج ايفل في باريس، ونحن نعرف هذه الصور بمجرد عرضها على الشاشة ونفهم أين نحن. كما تدلنا التجمعات البشرية على أطراف نهر الغانج أننا في الهند. أما سائقو الدراجات العادية في ساحة تيانا فمن أجل التعريف بالصين. في روسيا صفوف الناس الذين ينتظرون أمام المحلات التجارية وليس أمام ضريح لينين. وفي فينيسيا كان التلفزيون يعرض العشاق على زوارق البندقية، ويصور الحقول ملأى بالورود في هولندا. ونلاحظ رموزاً تبسيطية في التاريخ كما في الجغرافية تعبر هذه الرموز عن حقبة ما. ففي عصر الظلمات عصر القرون الوسطى يحرق السحرة والرهبان بطريقة عشوائية دون تميز بينهم.

تعلم رموز التلفزيون:

تناسب هذه الرؤية المبسطة للحياة الأطفال جيداً وهذا مايجب الاعتراف به فلا يصح على المستوى التربوي أن نقدم للأطفال تعقيدات هذا العالم في سن مبكرة، لأن فكرة الطفل عن الأشياء يجب أن تكون واضحة بحيث يستطيع تنظيم أفكاره وأشيائه في مساوقها المحددة. وحتى المراهق يجب أن يأخذ فكرة بسيطة عن العالم بعيدة عن التعقيد، فكرة متماسكة من الناحية التاريخية. ويفضل أن نقدم له العالم والحياة على أنهما قصة مسلسلة

بشخصيات بسيطة كابطال «ويسترن».

ويقال في هذا الخصوص أنه يتوجب على التلفزيون أن لايقدم نماذج سلوكية محددة. وهذا مانلاحظه في أغلب الدول الاسكندنافية حيث لايقدم الأولاد والفتيات بأدوارهم التقليدية وعندما يحدث ذلك فغالباً مايكون الهدف هو نقد هذه الأدوار. وهم يراعون كيفية تلقي ماينتجونه وهذه طريقة فعالة لأن الطفل لايستطيع أن يشعر بالواقع وأن يفهمه إلا تدريجياً وعن طريق الأشياء النموذجية الماثلة أمامه وتعليمه أن الحياة الحقيقية مخالفة لما نراه. والمدرسة هي المكان المفضل لأداء هذه المهمة لأنها تأخذ الأطفال بحسب أعمارهم وتقدم لكل مجموعة المعلومات المناسبة لأعمارهم وحاجاتهم.

وبالمقابل يجب أن تبقى هذه المدرسة الرائدة في مجال المعرفة بالنسبة للعائلة، فالعائلة هي العامل الرئيسي لعدم تكافؤ الفرص في المدرسة والطفل ذو حظ كبير لوجوده في عائلة مثقفة تعلمه باكراً على الكلام والتعبير والفهم. ولذلك تعدّ العائلة ورقة رابحة تنافس المدرسة التي تكتفي بالمعاقبة أو إقرار الثقافات الأخرى التي يتعلمها الطفل من مكان آخر.

علينا أن نتعلم كيف نشاهد التلفزيون وكيف نحلل قواعده ونراقب برامجه وأن نعيد النظر في كل ماتعتبره هذه البرامج طبيعياً وواضحاً، وأن نتأمل في مدى مناسبتها كما هو محتمل في الواقع وما يمكن حدوثه والذي على اساسه تبني البرامج أنظمة رموزها، وهي بذلك تساهم في نشر وفرض ماتريد. والهدف هو الوصول إلى قراءة صحيحة للصور لفهم المراد قوله بشكل واضح. يقول برخت BRECHET «الماضي لايقبل التغير ولايمكن تبديله، وإننا نصادف أشياء سهلة الفهم ولو لم تكن كذلك لكنا بحاجة إلى بذل الجد لفهمها». وتبدو التجارب الناجمة عن تفاعل الناس بأنها القدر المشترك للانسانية. فالطفل يعيش في عالم الكبار يتعلم منهم رؤية الأشياء

كما تحدث في الواقع، ويألفها كما تظهر في مجراها الطبيعي وتصبح بالنسبة له معتادة.

ففي الوقت الذي يزعم فيه التلفزيون بسذاجة أنه يقدم لنا العالم في مشاهد أمسية بعد أمسية فإن قاعدة برخت الخاصة بالقراءة المتباعدة تغدو ضرورية أكثر من أي وقت مضى. وهي مسافة ضرورية «من أجل وضعك شيئاً تحت دائرة الشك» ومن أجل بناء الموقف الحذر الخاص حتى بالإشارات البسيطة والتي تبدو ساذجة من حيث المظهر. وهنا يجب رفض القول بأن: «هذا طبيعي وهي جملة نرددها كل يوم أمام أحداث الأيام المتعاقبة نفسها.

* * *

الفصل السادس

التلفزيون والمعلوماتية

تذوق المعلومات:

يفضل الأطفال، في غمرة هذا الفيض المعلوماتي، الموضوعات التي تخصهم مباشرة. أي هذه التي تتصل بواقع خبراتهم وتجاربهم والتي تحمل لهم خبرات سارة. وفي هذا الصدد تشير الأبحاث أن الشباب مافوق الرابعة عشرة من العمر هم الذين يرغبون بالحصول على معلومات محددة عن حياتهم اليومية: الحياة المدرسية، التوجيهات، المسالك المهنية، البطالة، وأوقات الفراغ وهم يرغبون معرفة هذه القضايا وفقاً للغة الأرقام والمعلومات المحددة. وتلك مهمة يمكن للتلفزيون أن يؤديها ولكنه يؤديها بصورة واهنة.

لقد بينت احدى الدراسات التي أجريت على أطفال تتراوح اعمارهم بين الثامنة والثانية عشرة من العمر أن الأطفال يرغبون بالحصول على المعلومات الوثائقية. ومشاهدة الأفلام والبرامج الثقافية وخاصة البرامج التي تصف حياة الحيوانات والطريقة التي تعد فيها البرامج التلفزيونية. وهنا يشعر المرء أن الأطفال يرغبون حقاً في الحصول على معلومات دقيقة وموثوقة ومن خلال برامج اعدت علمياً وهي مايطلق عليه الأطفال عبارة حقيقي، وهي اشياء قد تنفلت من إطار العلمية مثل الافلام الخيالية ومافوق علمية. وهم في الوقت نفسه يرغبون في الحصول على معلومات دقيقة ويتذوقون طعم التساؤلات الخيالية التي لاتوجد لها إجابات حالية والتي تنشط خيالهم وتغذي احلامهم.

لقد استطاع مسلسل «كانت هناك حياة» الذي يعالج بنية الانسان في إطار تشكلها، أن يلبي رغبة الأطفال وفضولهم الطبيعي في التعرف إلى أجسامهم ومراحل نموها وطبيعة الدورة الدموية، وابتلاع الغذاء، ويمكن القول إنّ هذا البرنامج يتضمن شرطاً وافياً لمظاهر الحياة ونموها. ان مثل هذه البرامج تشوق الأطفال وتسحرهم. ولقد أبدع المنتجون فكرة رائعة مفادها نشر الكتب التي تتناول الموضوعات المطروحة نفسها والتي تتضمن معلومات دقيقة مكملة لما هو موجود في البرنامج التلفزيوني والتي تساعد الأطفال على ادراك أفضل لمعطيات النص التلفزيوني. وينسحب ماسبق على حياة الحيوانات والأحداث التاريخية العلمية وهي مسائل بالغة الأهمية بالنسبة للأطفال.

وعلى خلاف ماسبق يشعر الأطفال برتابة الأخبار السياسية ولايستطيعون تذوقها. وهم عندما يشاهدون بؤساء العالم يتخذون موقفاً غامضاً، وعندما يشاهدون أطفال الصحراء يموتون جوعاً يشعرون إلى حد ما بالطمأنينة لانهم بعيدون جداً عن الخطر وانهم في منأى عن هذه المأساة. وهم مع ذلك يشعرون بالسخط والغضب ولكنهم لايستطيعون أن يفعلوا شيئاً. فهناك دائماً كوارث في امريكا الجنوبية، وفي آسيا فما الذي يستطيع أن يقوم به المشاهد الصغير إزاء هذه الكوارث؟ إنه يشعر بالضعف والانسحاب. وتدريجياً يستطيع مشاهدة مثل هذه الأحداث والمشاهد دون اكتراث أو تأثر. وهنا يبدأ قلق المربين: هل يفقد الأطفال حساسيتهم وتتصلب مشاعرهم؟ هل فقد الأطفال مشاعر السخط والغضب؟ ربما كانت هذه المشاعر الوسيلة الوحيدة، واقعياً، للحفاظ على توازنهم النفسي. فليس ماهو أصعب من مشاهدة شقاء العالم دون أن يكون لدى المرء مايستطيع أن يفعل.

غياب التساوق:

يعايش الأطفال المعلومات التلفزيونية خارج إطار سياقها وتكاملها. وهم يشاهدون التلفزيون بشوق كبير وخاصة أفلام الحرب التي تقدم بغزارة على الشاشة الصغيرة. وعندما يشاهد الأطفال مشاهد الحرب فإنهم لايعرفون أية حرب يشاهدون؟ هل يشاهدون الحرب العالمية الأولى أم الثانية؟ هل يتحدث التلفزيون عن حرب الجزائر أم عن هدم جدار برلين؟ ومن المؤكد أن هذه المشاهد تثير لديهم إحساساً معادياً للحرب والظلم وضد النزعات العسكرية المتسلطة، وتساعدهم على اكتشاف المفاهيم الخاصة بحقوق الانسان والحرية والديمقراطية، ولكن لماذا بني جدار برلين وماهي الانظمة السياسية التي كانت سائدة هنا وهناك؟ هذه هي الأسئلة التي تطرح.

إنهم لايعرفون شيئاً عن هذه المسائل إذ تثار مشاعرهم تجاه الاشياء بدرجة أكبر من تعريفهم بها. ومن هنا فإن التلفزيون - وهنا تكمن الاشكالية - يقود الأطفال إلى ردود فعل إنفعالية على حساب التأمل العقلي المنظم.

والشيء نفسه يمكن أن يقال عن المعلومات التي يوزعها التلفزيون فهو يقدم معلومات جزئية غير متكاملة ونادراً ماتكون له عودة لمعالجة المسألة نفسها. وهنا يبدو التاريخ على شكل أحداث متعاقبة منعزلة لارابط بين احدها والاخر فالافعال البطولية التي يؤديها هذا الشخص أو ذاك أو هذه الرواية أو تلك تبدو اكثر أهمية من حدث تاريخي أو معركة تاريخية. واذا كان المؤرخون يهتمون بالجوانب الاقتصادية والاجتماعية للتاريخ فإن التلفزيون يقدم رؤية وقتية عابرة، هذا إن لم يقدم ذلك في صيغة خيالية. وغني عن البيان أن هذه الرؤية المجزأة التي يقدمها التلفزيون تناسب إلى حد كبير الطفل الذي لم يتملك بعد ادراكاً لصيرورة الحدث زمنياً والذي يجري في سياق حياته الخاصة أو تطوراته الخاصة. فالطفل فيما بعد الثانية عشرة أو الثالثة عشرة من عمره يحتاج إلى رؤية واضحة متكاملة للأشياء كما يحتاج إلى تنظيمها في سياق محدد ومتكامل.

وانطلاقاً من ذلك لايمارس التلفزيون دوره كاملاً وغالباً مايكره المنتجون أن يكونوا مرشدين أو أن يتحول عملهم إلى عمل مدرسي. لأن العمل المدرسي يؤدي إلى الملل ولذلك فإن المنتجين يتجنبون ذلك ماامكنهم. فهم يجهدون انفسهم من أجل اعجاب الآخر وليس من أجل تعليمه وهم يحاولون أسر الأطفال ببرامجهم من أجل أن يشاهد الأطفال قناة تلفزيونية اخرى. ولكن ماهو مهم وجوهري على المستوى التربوي لايكمن في إغواء المشاهد الصغير وبناء اخلاصه للبرامج المعنية فما هو مهم هو أن نعد له معلومات اعدت بطريقة تسمح له بتمثلها جيداً.

ومن هذا المنطلق يبدو أن اختيار كلمات سهلة وبنية لغوية بسيطة من شأنه أن يستحوذ على اهتمام الطفل. فالفقرات غير المعقدة وغير الطويلة تسمح للأطفال بإدراك سهل للرسالة الاعلامية. فالكلمات المستخدمة عادة والتي تتوافق مع الموضوعات المعروضة تحتاج عادة إلى وقت طويل من أجل اعدادها. والأطفال يحبون دائماً تعلم كلمات جديدة. وبما أن الأدوات البيانية الحديثة موجودة تحت تصرف الادارة، فإنها تسمح ودون صعوبة بالكتابة على الشاشة، اذن لماذا لايتم تصوير الكلمات وتجسيمها؟ لقد استخدمت هذه الطريقة في مركز البحث O.R.T.F.t وذلك لاعداد مسلسل «نظرة ما» حيث تم عرض طائفة من الموضوعات ذات الأهمية العلمية! ويمكن اليوم وبقليل من الابداعية توظيف الصور البيانية كبديل للكلمة والتي يمكنها أن تجعل عملية الفهم اكثر سهولة وبساطة.

إن الوصول إلى فهم جيد للرسالة الاعلامية يتطلب وقتاً اكبر لشرح الرسالة الاعلامية وذلك بالقياس إلى التلميح ويعرف المربون جيداً انه إذا استطعنا أن نوجد عند هؤلاء الأطفال الرغبة في التعلم فإنه لمن السهل جداً أن نوقظ فيهم الرغبة في الفهم ولكن يجب دائماً أن نكيف. . الرسالة الاعلامية مع قدرات الطفل العقلية على الادراك والفهم والمحاكمة.

إن طرح السؤال بذكاء وتقديم الاجابة المنطقية عليه أو عرض مختلف الفرضيات التفسيرية يشكل فن الحبكة التلفزيونية وهنا يكمن سر نجاح البرامج التلفزيونية .

وفي اصار الضخ المعلوماتي الذي يستهدف الطفل المدمن على المشاهد اليومية للتلفزيون سنعمل على اختيار المجال السياسي من اجل أن ندرك بطريقة عامة لماذا يرفض الأطفال هذه البرامج .

المعلوماتية السياسية: الأخبار التلفزيونية :

تنتشر ظاهرة اللامبالاة السياسية بين الأطفال والشباب ولكن ذلك لايعني أن التلفزيون لايمارس تأثيره السياسي عليهم . فالأطفال يشاهدون الاخبار المصورة، ذلك ماتشهد عليه ابحاث الرأي العام، حيث تجتمع الاسرة اثناء تناول الطعام لمشاهدة التلفزيون . ولكن هل يشاهد الأطفال الأخبار التلفزيونية المصورة حقاً؟ إنهم يسمعون غالباً ويصابون بالقرف والضجر! فالأخبار المصورة هو البرنامج الذي يشاهدونه وهم على درجة من الملل . لأنه برنامج يفرض عليهم من قبل ذويهم ويتضمن ذلك إلزامهم بالصمت من أجل الاستماع جيداً، فالطفل لايستطيع بناء علاقة مباشرة بين الأحداث السياسية وتجربة حياته اليومية، ولكنه فيما بعد يبدأ بالاهتمام وذلك عندما يدرك أن الأخبار تمثل جانباً هاماً في حياة الراشدين، ويبدأ فيما بعد بإيجاد علاقة سريعة بين السياسة والاخبار المصورة والسلطة الوالدية .

فالعلاقات التي توجد بين الأطفال والسياسة هي العلاقة المستمدة في الأصل من تصورهم للسلطة التي يعيشون آثارها مع ذويهم . وذلك يفسر نظرة الأطفال إلى شخصية رئيس الدولة الذي يجسد السلطة على مستوى البلاد كآبائهم داخل العائلة . وذلك كله يعني أن حضور الأطفال السلبي للأخبار المصورة لايمكن أن يمر دون نتائج هامة على مستوى تأهيليهم في هذا المستوى .

تشكل الساعة الثامنة مساءاً ـ ساعة عرض الأخبار المصورة ـ نقطة تحول هامة في أمسية الأسرة. وبالتالي فإن التلفزيون الذي كان يمثل شيئاً هاماً بالنسبة للطفل يفقد تألقه عندما يصبح تحت اشراف أبويه مباشرة. ويشعر الطفل في هذه اللحظة بأنه استبعد من دائرة الاهتمام وذلك كما هو الحال عندما يطلب منه الذهاب واللعب خارجاً في حال قدوم زائر غريب. فهناك رجل غريب يتصدر الشاشة ويتحدث بلغة غير مفهومة لايمكنه فك رموزها. وفيما بعد يجد نفسه أيضاً مستبعداً بالنسبة للحوار الذي يجريه الراشدون والذي لامكان له فيه. ويضاف إلى ذلك كله أن العالم الذي تصوره الأخبار عالم لاغواية فيه فهو عالم يفيض بالعنف ويزخر بالعداء والحقد. والكلمات الوحيدة التي يدركها الطفل هي ذات لون واحد لاحياة فيه: البطالة، الحرب، المجاعة، الافلاس.

وعندما يستطيع الطفل، بمحض الصدفة، أن يربط بين هذه الأشياء وحياته اليومية فإن ذلك بالنسبة اليه مدعاة للقلق والخوف والتوتر. وعندما يطلب شرحاً يخص هذه المسائل نادراً ماينال إجابة وافية: فالحقيقة معقدة لدرجة يصعب معها شرحها وتفسيرها عبر بضع كلمات. وقليل هم الراشدون الذين يستطيعون أن يقدموا تفسيراً لها إذا كانوا حقاً قد أدركوها بأنفسهم. وغالباً ماتنعكس ردود فعل الراشدين بالقول الموجه لأطفالهم ونصه: ليس ذلك من أجلك ستفهم ذلك فيما بعد تناول طعامك. والأمر طبيعي جداً حيث يجب على الطفل أن يبتعد عن هذه الأجواء المريبة والتي تشكل نظاماً اخبارياً: فالمذيع يتكلم وتعرض الصور التي تكون بعيدة عن الشرح الذي يرافقها.

تتضمن نشرة الأخبار اسقاطات ذات طابع خيالي والتي تتمثل في أحداث مثل اندلاع الحرائق، خطف طائرة، القبض على رهائن، إنفجارات وسطو. وعندما يكون المخبرون الصحفيون في المكان، وعندما يجري

البحث عن الفاعلين، وذلك مايحبه الأطفال كثيراً دائماً يتكون لدى الطفل في هذه الحالات إنطباع المشاركة في الحدث. وليس مهماً جداً أن تتحرك الكاميرا أو أن تكون الصور متموجة لأنه يعيش داخل الحدث نفسه. ولكن هل يجب أن يتأخر حضور الحل للمسائل المطروحة؟ وذلك لأن الطفل قد يصاب بالانهاك والتعب وأخيراً يمكن أن يقع في دائرة اللامبالاة. فالحقيقة قلما تكون جميلة كالخيال، وذلك على الرغم من الجهود التي يبذلها الصحفيون لجعل الأحداث دراماتيكية وجذابة.

البرامج التلفزيونية والتربية:

يبدو أن طفل اليوم أكثر دراية بالسياسة كما لم يكن حاله أبداً بالأمس. ولايقلل من شأن ذلك عزوفه عن مشاهدة الأخبار المصورة. فهناك كلمات تتسلل إلى نفس الطفل مثل: إنتخابات، ونواب، حرب، تعدد قومي، الشرق الاقصى، البطالة. . . ولكن هذه الكلمات لاتعني بالنسبة له حقائق واضحة. ولذلك فإن دلالة هذه الكلمات تأخذ مسارها عند الطفل وفقاً للطريقة التي أعلنت فيها وللمشاهد التي رافقتها التي قد تكون مخيفة أو لطيفة ولذلك فإن لكل كلمة دلالة إنفعالية خاصة قد تختلف بين طفل وآخر. ونستطيع أن نلاحظ ذلك فعلياً عندما نطلب من الأطفال تعريف بعض هذه الكلمات.

ويلاحظ في هذا الخصوص أن صحفيي التلفزيون غالباً ما يتكيفون بسهولة مع الصعوبات التي تطرحها وسائل الاعلام. فهم قلما يبرزون قضية ما في جوهرها. وبالتالي فإن تفسيراتهم وشروحهم تفترض أن الجمهور على دراية واسعة بعناصر معرفية مجهولة. إذ لايوجد هناك وقت كاف مخصص للأخبار التلفزيونية يستطيع من خلاله الصحفي التلفزيوني أن يستوفي جميع المعلومات المساندة التي تبرز الحدث في سياقه الراهن. وعلى الرغم من وجود الكاميرا المحمولة فإن التقرير الصحفي يحتاج إلى ادوات

وشروط صعبة. إذ يجب أن يجري التحقيق في مكان الحدث لتغطيته بشكل جيد ومن أجل الحصول على صور واقعية حتى ولو لم تكن بالغة الأهمية. ويبدو أن الصحفيين يرغبون دائماً وبشكل طبيعي في تجميل الحدث بالصور الجميلة التي تسلط الضوء على جوانبه الغامضة حتى لو لم يكن ذلك ضرورياً أو هاماً. ولذلك فإنهم يضفون على الحدث بعضاً من انطباعاتهم الخاصة. وبما أنهم يسعون إلى بناء عروض تعجب الجمهور فقد يحدث أن تعرض نتائج جولة حول فرنسا بدرجة افضل من عرض حدث سياسي أممي بالغ الأهمية بالنسبة للجمهور. ومن هنا تبرز الصعوبة في التمييز بين الجوهري والعرضي. ويضاف إلى ذلك كله أن الصحفيين لايملكون خبرات تربوية وافية. فهم صحفيون اعلاميون بالدرجة الأولى. وذلك يعني أنهم متخصصون في عملية نقل المعلومات بمهارة ومصداقية. إذ يجب عليهم الاحساس بالمسؤولية تجاه الجمهور وعدم إهمال أي شيء يتعلق بالعملية الاعلامية. فهم في كل الأحوال ينقلون المعلومات ولايقومون بعمل تربوي، وبعبارة أكثر دقة يؤدون عملاً تربوياً تعليمياً وهو عمل يتجدد بقدراتهم في مجال العمل الاعلامي. إذ قلما تتعرض مضامين ومحتويات النصوص لأحكام الجمهور ونقده لأن هذا النقد غالباً ما يوجهونه إلى رجال الاعلام.

تشخيص المعلومات:

يفرض الأسلوب القصصي على التلفزيون أن لايلجأ إلى استعراض معلومات معقدة. فالتلفزيون لايستطيع أن يقدم سوى صورة واحدة في اللحظة الواحدة وذلك لاستحالة عرض مجموعة من الأحداث المتزامنة. ومن هذا المنطلق فإن التلفزيون يستعرض الحدث على شكل خطي يبدأ من السبب ليصل إلى النتيجة وذلك بصورة مبسطة. ويمثل هذا الاتجاه رغبة

الجمهور الذي لايريد أن يواجه مشاهد بالغة التعقيد. ومن هنا فإن التلفزيون يبسط الأشياء في عروضه ويشخصها. فهو على سبيل المثال لايطرح مشكلة بناء أوروبا بل يقدم لنا هذه المشكلة من خلال مجموعة من المسؤولين السياسيين الذين يتجمعون في إحدى العواصم للمناقشة. وهو لايشرح لنا الأسباب المعقدة لظاهرة البطالة ولكنه ومن أجل ذلك يكتفي باستعراض رأي أحد العاطلين عن العمل أو أحد الوزراء المهتمين بالمسألة.

وهكذا فإن المعلومات تأخذ شكلاً رومانسياً على نحو تدريجي، يستعرضه فنانون معروفون اعتادوا التكيف مع كل موقف فلكل فكرة الشخصية التي تناسبها والتي تصبح فيما بعد شخصية نجومية. وللمشاهد فيما بعد أن يأخذ بالأفكار المعروضة أو أن يرفضها. فالشرح العياني للحقيقة يتضمن حلولاً مضمرة: عندما يشد أحد النقابيين على يد وزير الاقتصاد فإن هذا يتضمن تلميحاً إلى توجه لحل المشاكل الاجتماعية والاقتصادية القائمة في المجتمع. وعندما تقع المصالحة بين زعماء المعارضة والاكثرية البرلمانية Majorite فإن ذلك يرمز إلى نهاية الخلافات القائمة بين الطرفين. ولكن ألا يمكن لهذه اللعبة أن تقلل من مصداقية رجال السياسية، وذلك عندما يلاحظ المواطنون المفارقة التي تقوم بين ما يشاهدونه وواقع الحياة الفعلية؟

يعد بيير لازراف Pierre Lazareff من أكثر الصحفيين خبرة في بلورة الطريقة التشخيصية. لقد عمد في برنامجه «الطابور الخامس Cin-colonne quieme»، في القنال الأولى إلى استخدام الوقائع للتعبير عن الافكار والرجال للتعبير عن الوقائع. ويلاحظ فيما بعد أن الصحفيين بدؤوا وعلى نحو متدرج استخدام الاستقصاءات الصحفية بدلاً من اللجوء إلى تصريحات رجال السياسية.

كيف إذن يستطيع الأطفال معرفة مكانهم في هذا العالم المجهول من الصور التي لاتشرح لهم؟ إن مصيرهم كمصير آبائهم إنهم أكثر عرضة للتأثر بشخصية النجم التلفزيوني من التأثر بالحجج العقلية التي تعرض على

الشاشة، فالمشهد التلفزيوني يدفع المشاهد إلى ردود أفعال حسية وحيوية أكثر منها عقلية تأملية، كأن يقول المشاهد على سبيل المثال: هذا لا أستطيع أن أحتمله! ويبدو أن هذا لطيف! تلك هي السمة الغالبة على ردود افعال الأطفال إزاء الشاشة، والمشاهد التلفزيونية. وتقود ردود الافعال العاطفية هذه إلى الحماس وليس بناء مشاريع عقلانية محددة.

المجلات السياسية:

لايرفض الشباب، وخاصة فيما بعد الثانية عشرة من العمر، البرامج السياسية بنفس الدرجة التي يرفضون فيها الأخبار التلفزيونية. إن حساسية الشباب للمناقشة وخاصة بعد الثانية عشرة من العمر تجعلهم يميلون إلى تقدير المجادلات السياسية. وكما هو حال أكثرية الراشدين فإنهم لايدركون غالباً العناصر الفعلية لموضوع المناقشة ولكنهم مع ذلك يستطيعون تقدير الأكثر أصالة وتألقاً بين المتناظرين. وتبلغ السعادة أوجها عندما تصل المجادلات إلى حد المشاجرات الفعلية بين المتناظرين أو عندما تنفلت الكلمات المتبادلة إلى مستوى الابتذال والمسافقة. فالمشهد الرياضي التنافسي يتناسب طرداً مع النشاط الانفعالي عند المشاهد. وغالباً مايجري الجدل حول شخصية البطل وشكله وقدرته على الإقناع ومدى معرفته، وقلما يثار الجدل حول أفكاره. وأخيراً فإن سير هذه المجادلات يفرض على المشاهدين التوجه إلى الاحتفاظ بالمشاهد المميزة بدرجة أكبر من قيمة الافكار المطروحة.

وقد يتحول رجال السياسية في هذا المضمار إلى نجوم في بعض العروض وهم بذلك يؤدون الأدوار المطلوبة منهم حيث يقف المشاهد في هذه الأثناء ليشاهد انحطاطاً متسلسلاً للمناقشات السياسية والحياة السياسية نفسها.

ويلاحظ في هذا المسار أن رجال السياسية يستخدمون الكلمات نفسها لأداء معاني مختلفة. وبالتالي فإن الفصل بين دلالات هذه الكلمات يكون صعباً جداً. فأي رجل سياسة هذا الذي يستطيع أن يعلم أنه يناضل

ضد الديمقراطية والعدالة وارتفاع مستوى الحياة؟ وإزاء هذه المعضلة يتكون عند المشاهد إنطباع بأن الموضوعات التي يناقشها رجال السياسية هي موضوعات متجانسة وواحدة، وأن رجال السياسة يتجادلون من أجل بناء المشهد التلفزيوني. وهناك بالتأكيد معسكران سياسيان الأكثرية البرلمانية من جهة والمعارضة من جهة أخرى. ولكن المشهد ينتهي إلى الاعتقاد بأن هذه المنافسة هي ضرورية لبناء المشهد التلفزيوني. وعندما تكون المفارقات مؤكدة جداً فإن المشاهد يشعر بأنه استبعد من إطار هذه المناقشة التي تتجاوز حدود فهمه وادراكه.

ومن هنا يمكن القول بأن المشاهد الصغير لاينتظر شيئاً من المتعة التي يستمدها عادة من مباراة المصارعة أو مباراة التنس. وهذه الملاحظات تنسحب على ذوي الطفل أيضاً. وذلك يعني بالاجمال أن التلفزيون يعزز صورة سلبية عن السياسة الفرنسية عموماً.

أغلق التلفزيون:

أن نفرض على الأطفال مشاهدة الأخبار التلفزيونية ليس مدعاة لسعادتهم ويترتب على ذلك وضعهم مبكراً في عالم لايستطيعون له أو فيه شيئاً. وهم عندما لايشاركون حقاً في مشاهدة هذه الأخبار فإن هذا يترك لديهم احساساً بالقلق والتوتر، ويضاف إلى ذلك أن مشاهدة هذه الأخبار تحرمهم من متعة الطعام لأن الأخبار غالباً ماتعرض في مواعيد تناول الطعام.

وعندما يوجه المربون إنتقاداتهم إلى التلفزيون يظهرون عادة آثاره الضارة وقلما يشيرون إلى ما يمكن للأطفال أن يقوموا به بدورهم. إذا كان الطفل يثير الصخب والضجة ويتشاجر مع أخيه فإنه يأخذ وضعية أكثر هدوءاً أمام التلفزيون. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: اليس من الأفضل بالنسبة للطفل أن يشاهد التلفزيون يوم السبت بدلاً من اللحاق بوالديه في السوق من مخزن للآخر؟ ولكن عندما يتعلق الأمر بمشاهدة التلفزيون أثناء تناول

وجبات الطعام فإن الاجابة واضحة : تناول الطعام بصمت ، والأنف داخل الصحن . ولكن مشاهدة المناظر التلفزيونية غير المخصصة للأطفال أمر ليس إيجابياً من الناحية التربوية . إن اللحظة الوحيدة التي يستطيع فيها الطفل أن يعبر عن نفسه ويثير إهتمام الأخرين، يتم في دائرة من الفوضى والضجة التي تحدثها نشرة الأخبار التلفزيونية التي لاجاذبية فيها : وهنا ومن جديد يلعب التلفزيون الدور الذي كان يؤديه الأب في العصور القديمة . حيث كان الأب في بعض الأوساط الاجتماعية يطلب من الأطفال الصمت حول المائدة بينما ينصرف هو إلى الحديث عن جيرانه فيحصي عليهم حركاتهم وسكناتهم .

إذا كان الأهل يريدون حقاً الاستماع إلى نشرة الأخبار المصورة فلماذا لايحددون أوقاتاً لتناول وجبات الطعام تكون بعد أو قبل موعد الأخبار؟ إن ذلك يقدم للأطفال فرصة أفضل لتناول الطعام ويترك لهم مجالاً بعيداً عن صخب التلفزيون وضجته ويمكنهم أن يستغلوا وقتهم في القراءة واللعب ، وعندها فإنه لمن المؤكد أن الأطفال لن يشاهدوا الأخبار المصورة إذا لم يعرض عليهم ذلك .

التلفزيون من أجل الشباب :

يجري العمل في بلدان عديدة على إعداد برامج اخبارية خاصة للشباب ومعدة من أجلهم فحسب . وقد شكلت هذه المسألة منطلق حوار داخل مجموعات العمل عند منتجي برامج الشباب في الاتحاد الأوروبي الإعلامي (U.E.R) وقد ساهمت هذه المناقشات في الاستفادة من خبرات عدد من الدول والبلدان في هذا المجال .

وكانت النتائج التي تم التوصل إليها في هولندا وبريطانيا هي الأفضل في هذا المستوى . لقد أجريت محاولات جادة في فرنسا وخاصة في القنوات الاضافية وفي قنال (FR3.) وغيرها . وفي إطار هذه التجارب قدمت الأخبار التقليدية . حيث لوحظ أن الأطفال يفضلون الصحفي الذي يبدو لهم أكثر مصداقية وموثوقية .

وفيما يتعلق بطريقة معالجة الاخبار يحاول المنتجون تغطية غياب المستندات، إذ يجب أن تعرض الأماكن بطريقة مصورة عبر المجال الجغرافي والاجتماعي والسياسي وبمساعدة الخرائط والمجسمات على نحو واسع، وقد يتم اللجوء إلى عرض الأحداث السابقة كوسيلة إيضاحية خاصة، كما قد تم العمل على تفسير بعض المصطلحات والمفاهيم المعقدة وذلك لكي يتم ادراك بعض الجوانب الاخبارية الغامضة، ولكن تنفيذ هذه المشاريع أمر تحف به الصعوبات. إذ تتبدى هنا ظاهرة الرفض التي أشرنا إليها سابقاً، والخاصة بالموضوعات الجادة في الأخبار المصورة والمعدة للراشدين. فالأطفال يفضلون دائماً الموضوعات التي تعرضها المجلات التلفزيونية.

وعندما يعرض على الأطفال على سبيل المثال الخيار بين الفن وحرب الشرق الأوسط فإنهم يختارون المشاهد الفنية دون شك. وإنه لمن المؤكد أنه لايمكن لنا أن نقدم للأطفال حدثاً تاريخياً معقداً. فإما أن تقدم الأشياء بدرجة مبسطة للغاية أو أن يضيع المشاهد في إطار التفاصيل الدقيقة وهناك من يقترح منطلقات أخرى مثل: الحديث عن ناقلات النفط في لحظة المدّ الأسود أو عن دور نواب البرلمان في أوقات الانتخابات.

وذلك كله يعني اختيار جانب واحد أو مشكلة واحدة والحديث عنها اخبارياً وبالتفصيل من أجل ادراكها جيداً في أدق التفاصيل وجعلها مفهومة بالنسبة للمشاهدين الصغار.

سعى بعض المنتجين إلى معرفة خيارات الأطفال وتفضيلاتهم وإلى استجلاء آراء بعض المتخصصين في هذا الميدان، ولكن يفضل أن لايستند إلى مثل ذلك التوسط الخاص بتفضيلات الأطفال، فهناك أمثلة تفيد ذلك وخاصة التجارب التي أجريت على مستوى القناة (.FR3) والتي تبرز بعض الصعوبات: لقد طلب إلى أحد الأطفال في عمر الثانية عشرة من عمره «وهو مولع بالقناة» إجراء مقابلات مع إحدى الشخصيات التي كانت تجوب البلاد. لقد طرح الطفل أسئلة مناسبة حول حكام البلاد وقد تمت مناقشة الحلقة في ناد تلفزيوني في إحدى ضواحي «ليل Lille» وقد تبين في إطار

المناقشة أن الطفل لم يكن يعرف بأن الصين بلد شيوعي وقد وجهت الانتقادات إلى الطفل الذي أستجوب راشداً وكأنه مجانس له في العمر، وأنه لم يطرح عليه أسئلة تهم الأطفال جميعاً. وعلى خلاف ذلك. عندما قام بعض الأطفال بإجراء مقابلة مع أحد النواب، كان يعاني من القلق عندما كان يطرح الأسئلة المعدة سابقاً، وكان يعاني من رهاب الكاميرا ويبدو أن الأطفال لم يعيروا إجابات النائب اهتماماً كبيراً، إذ أنهم كانوا يطرحون اسئلة سبق للنائب أن أجاب عنها. ومن جديد أصيبت مجموعة الشباب في مدينة ليل بالصدمة وحكموا على هذه المقابلات بالعدم والتفاهة وطالبوا بإلغائها وعدم عرضها على القنال. وعانت تجارب تقديم أخبار بواسطة أطفال صعوبات جمة بعضها يخص مقدم الأخبار نفسه. وفي هذا السياق يروي مارسيه Marseille وهو منتج في قنال .FR3 من خلال تجربته في هذا المضمار. إنه يجب تبديل هؤلاء الصحفيين الصغار، فهم لايملكون المهارة ومع ذلك فإنهم يصبحون على التوالي غير مبالين ويبدؤون بتقليد الصحفيين أصحاب المهنة وصولاً إلى الاعتداد بأنفسهم كنجوم. ويتردد المنتجيون في اختيار الطفل الموهوب لأن يؤدي دوره كالراشدين أو الطفل الخجول الذي يتلجلج في طرح أسئلة أعدها مسبقاً، وهم في سياق ذلك يميلون إلى استبعادهم جميعاً.

لقد وضعت القنال الإضافية «Canal Plus» نهاية سريعة لتجربة برنامج الأنذال «Canailles» الذي لم يعجب الأطفال أبداً. وبينما ماتزال هذه المحاولات قيد الدراسة في القنال FR3 فإن القنال A2 تقوم بعرض مقاطع أخبارية قصيرة للأطفال وفي إطار لغة عصرية ولكنها نادراً ما تبلغ الموضوعات السياسية.

* * *

الفصل السابع

التلفزيون واللغة

- هل يساعد التلفزيون على تعلم اللغة؟

يمكننا وللوهلة الأولى أن نوافق على أن التلفزيون يساعد على تعلم اللغة. فأطفال المرحلة العمرية الواحدة يسمعون الكلمات نفسها من مقدّم برامج التلفزيون أو من بطل الحكايات التلفزيونية. ومن هذا المنطلق يمكننا القول إن التلفزيون يمكن الأطفال جميعاً من التعلم المبكر للغة وهو يعزز بذلك مبدأ ديمقراطية التربية إزاء المدرسة.

ففي واقع الأمر، وهذا مايشير إليه أغلب المعلمين، أن الأطفال في أيامنا هذه لايستطيعون التعبير شفوياً بالمستوى نفسه لأيام خلت، وهم بالتالي يفتقرون إلى الغنى اللفظي الخاص بالمفردات وأن قدرتهم على التعبير لاتأخذ اتجاه تطور إيجابي. فكيف يمكن تفسير هذه الظاهرة؟ وهي ظاهرة لاغرابة فيها كما يقول المتحاملون على التلفزيون. حيث يؤكد هؤلاء أن لغة التلفزيون سيئة ومحدودة بمفرداتها وأنها تحتوي على كلمات وانعطافات غريبة شاذة». ولكن هذه النظرة ليست مؤكدة وواقعية تماماً فلغة التلفزيون هي اللغة الدارجة والتي تتماشى مع كل جديد رغم الاتجاهات التي توجّه إليها (كالأخطاء النحوية والربط الخاطيء، والمفردات التقنية التي تتجاوز امكانية الفهم، والتعابير المتعددة المبتذلة على الأغلب، والعبارات السوقية، والتركيبات اللغوية الجاهزة مثل « في إطار ذلك» أو كلمة «مطلقاً كبديل لكلمة نعم أو عبارة» هذا غير واضح بدلاً من هذا امر صعب الخ. . . وعلى

الرغم من ذلك كله نقول لو أن جميع المواطنين يتكلمون لغة التلفزيون لكان باستطاعتنا القول إنهم يتكلّمون لغة فرنسية مناسبة. وغني عن البيان أننا نميل في أيامنا هذه إلى البساطة في اللغة. إذا أننا نبتعد اليوم قدر الامكان عن استعمال بعض الأزمنة القديمة والادبية كما نحاول الاستغناء عن الاسلوب الأدبي الصعب. وهذا ماتميل إليه اللغة الدارجة أيضاً. وفي هذا الصدد يمكن القول إنه إذا كانت المدرسة تفرض على الطفل لغة معينة تختلف عن لغة العائلة، فإن لغة التلفزيون باعتبارها تعبير اجتماعي تمثل لغة مضبوطة، وأداة منتظمة تهدف إلى تحقيق الاتصال والتواصل.

فاللغة العائلية لغة شخصية بدرجة أكبر عموماً وذلك على الرغم من استخدامها لعدد أقل من المفردات. وهي مع ذلك تأخذ بعين الاعتبار الخصوصية الاقليمية والتعابير المحلية والعادات العائلية. وتتسم اللغة العائلية بدرجة عالية من تشبعاتها العاطفية أيضاً وخصوصاً اللغة الموجهة للطفل. فالنغمة المستخدمة في اللغة العائلية قد تغير المعنى الخاص بالجملة مع أنها توظف الكلمات نفسها، وهي بالتالي تفهم بطريقة خاصة من قبل الطفل. وعلى خلاف ذلك يلاحظ أن لّغة التلفزيون تفتقر إلى مثل هذه التشبعات العاطفية وهذه الطنة الموسيقية وذلك لأنها لغة غير شخصية وعامة وعقلية ويمكنها أن تكون على خلاف هذه الصورة. إذ أننا لانستطيع أن نتخيّل تلفازاً يستخدم لغة محلية خاصة بالأطفال وإن وجد هذا التلفزيون فإنه يفقد مصداقية توجهه إلى الجميع.

إنه لمن الأهمية بمكان أن يخاطب التلفزيون الأطفال بلغتهم. ومن هذا المنطلق أجريت محاولات عديدة في السويد حيث وجد الباحثون من خلالها أن الأطفال يستقبلون المعلومات الجديدة بشكل أفضل وأن شخصياتهم تتكون بسرعة أكبر. وبتأثير هذه النتائج قدم بعض المنتجون برامج للأطفال بلغتهم ولكن النتائج لم تكن كما يرغبون، فلغة الأطفال ليست اختزالاً لأخطائهم النحوية وعيوبهم اللفظية.

ومن بين اللغات التي يصعب فهمها على الطفل لغة الخيال وهذه المعتمدة في الأخبار والاعلانات. إذ كلما ابتعدت اللغة عن أجواء الحياة العائلية أصبحت أكثر صعوبة على فهم الأطفال. ومن هذا المنطلق فإن التلفزيون الذي لايستطيع خفض الفروق الثقافية بين الأطفال يعززها: فالطفل الذي ينتمي إلى طبقة ميسورة يمتلك لغة منتقاة يستطيع من خلالها أن يستوعب بسهولة لغة التلفزيون، بينما يجد الطفل الذي ينتمي إلى طبقة فقيرة أو غير مثقفة صعوبة في فهم لغة التلفزيون واستيعابها.

شاشة أم لغة؟

لايسمي التلفزيون الأشياء أبداً تقريباً بأسمائها بل يعرضها، وهذا يعفيه من شرحها ووصفها. فهو لايتبع طريقة الوصف المطوّل التي نلاحظها في الروايات والقصص. فما يحتاج إلى وصف يوجد مباشرة على الشاشة أمام عيني المشاهد: كأن يعرض منظراً طبيعياً مثلاً أو أي شيء آخر، فإنهما واضحان بالنسبة للطفل بشكلهما الحقيقي وألوانهما واستعمالاتهما أيضاً ولايحتاج الطفل في تفحصهما أو التفكير فيهما إلى وقت طويل. فهذه باقة ورد، وهذا صحن سجائر وهذا هو البحر وهو يعرفه. ولكي يفهم الطفل معاني هذه الأشياء لم يعد بحاجة إلى معرفة اسمائهما، وهنا تكون اللغة زائدة عن الحاجة ولا ضرورة لوجودها.

وينسحب هذا على الأشخاص، والحوادث كما ينسحب على المناظر الطبيعية أو الأشياء الأخرى. فالتلفزيون يستخدم رموزاً وإشارات مفهومة من قبل الجميع وهي تشير إلى دور وعمل الأشخاص والافراد: فغالباً مايظهر الشاب الصغير بقصة شعره الحديثة، و«جينزه»، وقبعة دراجته النارية الكامنة تحت إبطه. وغالباً ماتظهر الجدة بلباسها التقليدي وشعرها المسدل المربوط والتنورة الطويلة وهي تقوم بصنع المربى والحلويات. وغالباً أيضاً مايظهر رجل الأعمال وهو يدخن السيجار ويستخدم التلفون في سيارته.

فليس من الضرورة وصف هذه الشخصيات فهي تفرض نفسها كما تتبدى في الواقع، ويمكن بالتالي التعرف عليها بسرعة وسهولة. حتى أننا نعرف أحاسيس هذه الشخصيات ونقرؤها على وجوههم وأفعالهم. فعندما تنحني الأم على سرير طفلها لتقبله نعرف إحساسها تجاه ولدها. كما نستشعر أحاسيس العشاق عندما يتعانقون ويتبادلون القُبل، والاعداء عندما يتحاربون. وعندما يشاهد الطفل كل هذه الصور فإنه يفهمها مباشرة وبسهولة.

فلو أخذنا على سبيل المثال حلقات مسلسل تلفزيوني أميركي يمكننا أن نلاحظ وبوضوح أن أحاسيس الأشخاص المكنونة - أبطال المسلسل - تتبدى على وجوههم، من غير الاستماع إلى صوت جهاز الاستقبال نستطيع أن نميز الخبيث من الطيب والقبيح من الظريف الجذاب، ونستطيع أيضاً أن نمايز بين أحاسيس الشخصيات والعلاقات التي تربط بعضهم ببعض وباستطاعتنا أيضاً قراءة الوجوه وقراءة حركات الأيدي والايماءات بدرجة تفوق في وضوحها اللغة المنطوقة أو المكتوبة.

وعلى خلاف ذلك كله تتطلب اللغة منا أن ننتقل من الواقع الملموس إلى المجرد، ومن الشيء إلى مفهومه، وتحضرنا في هذه المناسبة قصة «غوليفر»: لقد أراد أن يقدم الأشياء عوضاً عن تسميتها. إذ يمكن أن نشير إلى حوت واحد ولكن الاشارة إلى حوتين مسألة أكثر صعوبة. ولكن ما العمل إذا أردنا الاشارة إلى كل الحيتان أو الحيتان الغائبة، إذ لابد هنا من الانتقال إلى المفهوم المجرد من أجل التعبير والدلالة. ونتساءل في هذا الخصوص ترى ألا نخاطر بتجميد إمكانيات التجريد الذهنية عند الطفل عندما نجعله يعتمد على الصور الجاهزة. وهنا يلح التساؤل التالي ويطرح نفسه بقوة: ألا تعيق لغة التلفزيون المشخصة ارتقاء الطفل إلى مستوى التجريد الذهني الذي يعد ضرورياً جداً في مجال الرياضيات وخاصة عندما نجعله يعتاد إدراك الأشياء من خلال تجسدات صورها الجاهزة؟

ويلاحظ في هذا الخصوص أن لغة التلفزيون تنطوي على هنة أخرى تتمثل في كونها نتاج محادثة أو حوار فهي لغة منطوقة محكية بشكل مباشر. تقول الأم لابنها «تعال إلى هنا» بصيغة الأمر أو التعجب، ولاتوجد جملة بأسلوب غير مباشر لتقول «الأم تطلب إليك أن تأتي إلى هنا» أو جملة أخرى تقول أنه يجب عليك أن تحضر إلى هنا. والأم نفسها لاتسمى باسمها بل يشار إليها بضمير يدل عليها (هي)، والضمير يعوض عن الأم في اللغة المنطوقة، والتعجب يعوض عن تبعية الجمل لبعضها البعض. وهنالك طرق لتركيب الجمل المعقدة (في اللغة الفرنسية)، إذ نادراً ماتستعمل أزمنة مثل صيغة نصب المضارع (Subjonctif). فنغمة الصوت، والايحائية تلعب دوراً كبيراً في إعطاء اللغة دقتها التعبيرية.

يميل الطفل لغوياً إلى الاقتصاد وهو يكتسب لغته المحدودة بسرعة في منزله أو في دائرة محيطة مثل: الفعل والفاعل والمفعول به. ويقف تعلمه عند حدود هذه اللغة البسيطة المختصرة المعبرة التي تسمح له أن يقول مايريده، وهي كيان مترابط من جمل بسيطة. لقد أثبتت التجربة أن الأطفال الذين يعيشون في أوساط عائلات تكثر فيها التبادلات اللغوية والاحتكاكات يمتلكون لغة منظمة بشكل أفضل من غيرهم.

والمسألة في منتهى الخطورة، إذ يتوجب على الطفل أن يكتسب أغلب الأشكال اللغوية المعقدة قبل سن السادسة، ويتوجب عليه بعد ذلك أن يكون بنية لغته المستقبلية والتي يصعب اكتسابها إذا حدد نفسه بلغة بسيطة. وللحيلولة دون هذه العقبات علينا أولاً أن نترك الطفل يتكلم أمام الشاشة، ولكننا في الواقع نميل إلى أن يصمت ونطلب منه الاصغاء لكي يفهم أفضل. والأفضل هو أن نترك الطفل يقول مايرى ويشرح بشكل شفوي تصرفات وهيئات الشخصيات الايمائية التي يشاهدها على الشاشة. إذا كان الطفل مشغولاً عن الكلام بالنظر، فلا مانع من أن يشرح الكبار مايرونه وان يخمنوا ويتوقعوا ماسيحدث وان يسموا الأشياء والديكورات بأسمائها.

غلبة اللفظ على المعنى :

عندما نطلب من الطفل، في نهاية كل برنامج، أن يقص علينا ماشهده، فإن ذلك يساعده على الانتقال من الشيء الموضوع أو الحادثة إلى الكلمات والجمل. وتبدو هذه التمارين مملة بالنسبة للطفل لأنه يريد أن يروي القصة كاملة دون معرفته بأسباب احداثها أو نتاج هذه الأحداث، لذلك نجده يهمل كيفية روايتها فيحاول أن يقول كل شيء بطريقته. وعندما يروي الطفل الأحداث يميل إلى أن يرويها بأتمها، ومن أجل ذلك يبحث في ذاكرته ويزين قصته بـ«حينئذ» و «بعد ذلك» و«عندما» وهي عبارات تجعل الاصغاء إليه صعباً. ولذلك يجب أن يجري هذه التمارين في المدرسة وفي البيت وذلك أثناء النظر إلى برنامج ما والحديث عنه فيما بعد. قبل اختراع المطبعة كان إنتقال المعرفة يتم بطريقة شفوية وعن طريق الصورة كما في أيامنا هذه تقريباً. ولكن مع نشوء المدرسة بذلت الجهود لتعليم الأطفال القواعد اللازمة للكتابة. فاللغة المكتوبة هي دعامة التفكير ووسيلته الأساسية في التعبير ولذلك لايمكن إهمالها أبداً. وبالمقابل لايمكن أبداً إهمال ماهو سمعي وبصري، وخاصة في ايامنا هذه. فالتلفزيون من جانبه يقدم للمدرسين سلسلة من المواضيع والشخصيات والحالات القابلة للاستثمار.

فلماذا لانحاول الاستفادة من ذلك. . ؟ فلو استطاعت المدرسة أن تنسق مع التلفزيون وحاول التلفزيون أن ينسق مع المدرسة فإن تأثيرهما سيكون كبيراً جداً.

ويساعد التلفزيون وخاصة في سياق برامجه الموجهة للشبيبة على تنمية لغة الشباب المشاهدين. وهذا مايفكر به حقاً المسؤولون. ولكن توظيفه في هذا الاتجاه ليس أمراً سهلاً. فالشاشة الصغيرة هي بحد ذاتها شاشة لغوية: فكيف يمكن إخفاء عيوبها؟ هناك طريقتان: فمن جهة يكون ذلك بمعرفة الكلمات مع معانيها، ومن جهة أخرى برواية قصص بجمل واضحة

مع الصورة التي تحاول أن تبين ذلك. ويمكن أن يتم تلقين الكلمات عن طريق إثارة مفاجأة أو طرفة أو عن طريق اللعب. كما يمكن أن يتم ذلك عن طريق برامج يشارك بها الأطفال فيطرحون الأسئلة عندما يتم استخدام كلمة جديدة لايعرفون معناها فيقوم أحد الراشدين بشرحها بلغة واضحة.

يقدم التلفزيون امكانية رواية القصص والحكايات التي تساعد في بناء لغة الأطفال بصورة تتجاوز حدود اللغة البسيطة. وهناك توجد أيضاً بعض الصعوبات: فالرواية الطويلة تؤدي إلى ملل الأطفال لأنهم لم يعتادوا بعد على التيقظ لفترة طويلة تسمح برواية قصة بأحداثها المتعاقبة. وبالمقابل عندما نكثر من عرض الصور التلفزيونية فإن الطفل ينجذب وينشغل بها عن الاصغاء إلى معطيات النص اللغوية. لذلك يجب علينا التوفيق بين هذين الأمرين. ولكن لاداعي للتوهم، فالتلفزيون يبقى مجرد آلة جامدة لتوصيل المضمون العاطفي للكلمة التي تقال في البيت أو في المدرسة بشكل سيء. ومن هنا يترتب على الكلمة أن تحمل الاحساس بالسعادة إلى الطفل. ومن أجل الحصول على هذه السعادة يجب أن يكون هناك تبادل ومحاكاة وأن يكون هذا التبادل ممتعاً في الوقت نفسه أيضاً.

التلفزيون والمطالعة:

يشتكي الأهل دائماً: فالأطفال لايقرؤون! فلماذا؟ ولكن هل كان أطفال العهود الماضية يقرؤون أكثر من أطفال اليوم؟ قد يكون ذلك ممكناً بالنسبة لأطفال الأوساط الاجتماعية الميسورة ولكن ذلك لايتم إلا نادراً في الأوساط المعوزه. والسؤال الآن هو هل يقرأ الآباء أنفسهم؟

تشير الإحصائيات إلى أن ٥٠٪ من الفرنسيين لايطالعون كتاباً واحداً في السنة علماً بأنه لم يسبق أن نشر هذا العدد الهائل من الكتب والمجلات الخاصة بالأطفال. والحقيقة أن الأمر لايختلف في ايامنا هذه عما كان عليه في الماضي، إذ أننا نجد اطفالاً يحبون المطالعة وآخرين لايحبونها وهذا

ينسحب على الكبار أيضاً. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا مانموذج الطفل الذي يصبح قارئاً؟ إنه الطفل الذي سيكون سعيداً، ومصدر سعادته هذه تكمن في امتلاكه لموهبة لاتوجد دائماً عند الآخرين: القدرة على التخيل على أساس القراءة. وليس من الضروري أن يكون هذا الطفل هو الأكثر موهبة والأكثر توازناً. فكثير من هؤلاء الأطفال أخفقوا في حياتهم الاجتماعية وفي تواصلهم مع الآخرين فلجؤوا إلى الوحدة ووجدوا في المطالعة سر سعادتهم.

الاستمتاع بالمطالعة أمر مرهون بامتلاك القدرة على القراءة الصحيحة، إذ لايجب أن يساء إلى القراءة بالتأتأة والوقوف عند كل كلمة وهو أمر يؤدي إلى الملل. ولابد في هذا السياق من امتلاك القدرة على فهم المعنى المستخدم للكلمة والذي يتطلب أحياناً معرفة ثقافية ويقتضي خيالاً واسعاً للانتقال من الكلمة إلى الصورة. بعض الأطفال لايملك الاحساس بالسعادة عند المطالعة، وهؤلاء كثر وبما أنهم لايشعرون بالمتعة فإنهم يكتفون بقراءات هامة تنفعهم كقراءة الاعلانات والصحف. ولهذه القراءة مسوغاتها ومحاسنها فهي قراءة ضرورية على الأقل. أما المطالعة الحقيقية والتي تحقق المتعة فإنها لاتجد مسوغاتها بهذه السهولة. وهنا وإزاء هذه المسألة يوجه الاتهام إلى التلفزيون وذلك لأن الطفل يقضي أغلب وقته أمام التلفزيون وهو الوقت الذي يمكنه أن يقضيه في المطالعة. وعلى هذا المبدأ فإن الطفل يستطيع أن يعيش، بفضل مشاهدة التلفزيون، مغامرات الآخرين بواسطة خياله ومن هنا فإن التلفزيون يحرم الطفل من الحوافز الرئيسية التي تدفعه إلى المطالعة.

التلفزيون الرابح:

تشير مذكرات المفكرين والأدباء الكبار إلى هذه الأحاسيس الرائعة التي كانت تغمرهم عندما كانوا يكتشفون العالم عبر رحلتهم مع الكتب التي

وجدوها في مكتبات آبائهم. وهم يصفون لنا حماسهم لمغامرات جديدة وتعطشهم لمعرفة البلدان المجهولة واكتشاف العالم، وهم في إطار هذه المذكرات الحانية يصفون لنا مشاعر خوفهم من الكتب التي تنطوي على أفكار مسمومة، والتي لم يكن يتاح لهم مواصلتها قبل العاشرة أو الثانية عشرة من العمر. ولكن أطفالنا يعيشون هذه التجربة منذ نعومة أظفارهم فواحدهم يستطيع وفي الثانية من عمره ومن غير تدريب أن يضغط على زر التلفزيون وأن يدخل في غمار الحياة التي تفوق أحداثها حدود التصور: المغامرات الخيالية بأنواعها المختلفة. وتتيح لهم مثل هذه المغامرات الخروج من دائرة الحياة العادية وشحنهم بالأحلام الجميلة. ويسمح بالتالي هذا الاحتكاك المبكر للأطفال، مع التلفزيون بفصوله الحياتية المختلفة عن هذه التي يعيشها الأطفال في الواقع، أن يتقبلوا بعض الصعوبات والأمور التي ما كانوا قادرين على احتمالها في إطار حياتهم الواقعية. فالتلفزيون في هذا المنحى يؤدي وظيفة المطالعة وبشكل مبكر جداً ومن هنا يأخذ موقع المنتصر والرابح دائماً.

لم تكن المطالعة في قديم الزمان في متناول الأطفال بل كانت حكراً على الأطفال الذين يعيشون في أجواء ثقافية ميسورة وفي مناخ تسوده العلاقات المعرفية والتواصل الدائم مع عالم الكتب. اما اليوم فإن المطالعة في متناول جميع الأطفال حتى هؤلاء الذين لم تتح لهم أبداً فرصة تعلم لغة الكتاب وحتى هؤلاء الذين لم يشاهدوا آباءهم يطالعون في حياتهم أو يقرؤون.

ومن خصائص التلفزيون أنه يتطلب جهداً أقل لشرح قضية أو نص يتيح للمشاهد التواصل المباشر مع الصورة، والصورة تتكلم بنفسها عن نفسها ولكن هذا لايعني أنها تؤدي إلى بناء مشاهد سلبي، فعلى الطفل أن يتدبر أمره أمام موجة الصور والأحاسيس والتي تتطلب نشاطاً ذهنياً حقيقياً.

فالطفل الذي يشاهد التلفزيون في الثالثة من عمره والذي يتابع مغامرات بولي Boul يجب عليه أن يمايز بين شخصية بولي الشخصيات الأخرى. وهو مطالب أيضاً بمعرفة أصدقائه وتحديد ميزاتهم الايجابية والسلبية إضافة إلى توقع ماسيقومون به من أفعال. فكل شيء في إطار المشاهدة يتطلب جهداً ذهنياً من الطفل وهو جهد يرتبط بحياة الطفل، لأنه معني بمعرفة المحيطين به أيضاً ومطالب ببناء علاقات معهم. ويختلف هذا الجهد الذهني عن الجهد المطلوب منه في المدرسة لتعلّم القراءة، والذي يكون عادة أكثر صعوبة. ففي المدرسة يتوجب على الطفل أن يتبصر جيداً ليصل إلى اللذة التي تؤدي إليها قراءة النص.

فالتلفزيون في الوهلة الأولى هو الرابح. ويجب علينا أن نعترف بذلك. فالطفل الذي اعتاد على التلفزيون وعلى نظام الحركة السريعة يصعب عليه أن يقلب صفحات كتاب لقراءة أحداث مغامرة. . فهو يسأم الوصف والاسهاب الذي يستبعد من إطار المشاهدة التلفزيونية، وذلك لأن النص التلفزيوني يعتمد على مجموعة من الصور والديكورات والملابس والمناظر الطبيعية التي توظف بشكل مباشر في اللغة التلفزيونية، ويضاف إلى ذلك دلالة تعابير الوجه والتي قد تحتاج إلى صفحات لوصفها في نص عادي مما يسبب الملل والضجر عند الطفل.

لماذا النضال إذن؟ لماذا يحارب الأهل والمدرسون والمربون من أجل مسألة خاسرة منذ البداية؟ إنهم في الحقيقة يناضلون وفقاً لمعايير متباينة. في البداية يعتقد بعضهم أن الجهود المبذولة باكراً تبقى مفيدة طوال الحياة. فهل هذا صحيح حقاً؟ وهم يعتقدون أيضاً أن المطالعة تمهد للأطفال طريقهم إلى المدرسة، وبالتالي فإن الطفل الذي يقرأ بصعوبة لايستطيع فهم دروسه وواجباته المدرسية. لقد نسي الجميع هنا أن المدرسة كانت قد صممت من أجل عالم لاتلفزيون فيه، أفيجب حقاً على المدرسة أن ترسم لنفسها

مسارات جديدة: أيجب على الطفل أن يجيد القراءة مبكراً من أجل الاستفادة من المعلومات التي تبثها المدرسة.

أيقدم التلفزيون غبطة عابرة:

لايمكن للشروط التي سقناها سابقاً أن تنفي وجود الأسباب الجيدة التي تؤكد أهمية المطالعة. فإذا كان التلفزيون والمطالعة يسمحان باكتشاف العالم: الأول بشكل مبكر والثانية بشكل متأخر، الأول بطريقة سهلة والثانية على نحو صعب فإن المتعة التي يصل إليها الطفل ليست من طبيعة واحدة. فالتلفزيون يسبب سعادة سطحية قوامها مجموعة من الانطباعات السريعة والسطحية، وذلك في سياق تتابع مجموعة من الصور البسيطة بالضرورة، وعلى خلاف ذلك فإن المطالعة تؤدي إلى بناء مشاعر غبطة غنية مؤثرة وعميقة، وذلك لأنها لاتنطلق من صور جاهزة حيث يتوجب على القارىء نفسه أن يعمل على خلق هذه الصور وابداعها من داخل النفس. فالقارىء يلون أفكار البطل ومشاعره بنغمة مشاعره وأحاسيسه الداخلية ويضفي عليها ألوانه الخاصة، ويتيح له هذا بالتالي عملية تقمص Identifier لما يشاء من الأدوار والشخصيات الموجودة في الدراما كما يتيح له ذلك أن يسقط مايشاء من هذه الجوانب والأدوار. ومثل هذا التقمص Identification المتعدد في جوانبه واتجاهاته غير متاح في إطار النص التلفزيوني.

تقدم الصورة التلفزيونية نفسها كتفسير للحدث يقدمه المخرج ويفرض من خلاله رؤيته الخاصة. وهي رؤية قد لاتتوافق مع الرؤية الخاصة بالمشاهد. والمشاهد هنا يختار البطل الأكثر جاذبية عادة وبسهولة، ويهمل الشخصيات الثانوية. ويحدث ذلك في التلفزيون بسرعة كبيرة وهنا يكمن الاختلاف الكبير بين التلفزيون والمطالعة. فالمطالعة أو قراءة كتاب ماتتطلب وقتاً ضرورياً تأخذ فيه الأفكار مجراها في مخيلة القارىء وتترسخ بطريقة لاشعورية. بعض الأفكار والحالات والاشارات الغامضة الموجودة في

نصوص الكتاب المقروء تتضح أثناء يوم عمل أو اثناء العطلة. بينما يقال كل شيء في دقائق معدودة على شاشة التلفزيون حيث يكون بالتالي كل شيء معرض للنسيان السريع. وهذا لايعني أن الصورة لاتمتلك القدرة على التأثير ـ فهي مؤثرة دون ـ وإنما يراد بذلك القول إنّ الصورة التلفزيونية لاتجري أحداثها في إطار فترة زمنية كافية لكي ترسخ في وجدان الطفل وفي ذاكرته. ومن هذا المنطلق يمكن القول إنّ المطالعة تحتاج إلى فترات زمنية طويلة نسبياً، ومن الصعب حقاً توفير هذه الفترة الزمنية اللازمة للأطفال بسبب تنقلاتهم ونشاطاتهم الكثيرة. وهنا نجد أن التلفزيون ليس وحيداً في قفص الاتهام. فغالباً مايملأ الأهل اوقات أولادهم ويشتكون في الوقت نفسه من أنهم لايقرؤون جيداً.

فالطفل الذي يعاني من الملل والضجر لأنه لايذهب لقضاء العطل، ويعيش عزلته في ضواحي المدن الكبرى لايستطيع أن يغرق ضجره في أعماق الكتب، بل يستطيع أن يفعل ذلك في إطار الحياة النشطة، وهي الحياة التي رآها وخبرها على شاشة التلفزيون، والتي قدمت له على أنها الحياة المثلى.

هل يستطيع التلفزيون أن يشجع على المطالعة:

غني عن البيان أن القارىء يجد سهولة كبيرة في استخدام الكتاب وذلك بالقياس إلى التلفزيون حتى ولو امتلأت غرف المنزل كلها بأجهزة التلفزيون. فالمطالعة تقود، وبكل بداهة، وبشكل أفضل من التلفزيون، إلى التجريد الذهني وإلى خصوبة التأمل والتفكير. ومن العبث القول: إن مقدمي البرامج يتكلمون بطريقة الكتب، فالصورة التي يقدمونها عن أنفسهم تؤثر في المشاهد بدرجة أكبر من الصورة المقروءة. وهذا طبيعي:

فالتلفزيون ينقل صوراً بالدرجة الأولى لاأفكاراً وينقل غمر إنفعالات بالقياس إلى المفاهيم. وتكون الصور بالتأكيد هي المفضلة عن طريق ممثليها

بينما يتم في مجال القراءة تمثل الأفكار والتصورات والتأملات. ولهذا السبب يقوم اختصاصيو التلفزيون بنشر بعض الكتب لشرح اعمالهم الفنية. ومن هذا المنطلق بدأ المحامون والأطباء والممثلون والسجناء وحتى ممارسو الدعارة يكتبون الكتب. وبالتالي فإن الامتناع عن قراءة مثل هذه الأعمال يعني الحرمان من الاطلاع على تجربة الآخرين وعدم الاستفادة من خبراتهم وبمعنى آخر رفض للتفكير.

إذا كانت المطالعة حقاً تشكل مصدر الغبطة والسعادة فإن هذه لايمكنها أن تأتي عن طريق الاكراه والتسلط. فالطفل يجد في التلفزيون المبررات التي تدفعه للقراءة ومن هنا يتوجب علينا إيجاد بواعث أخرى خاصة بالمطالعة: الميل إلى الوحدة، التوغل في عمق المعاني، استطلاع الحدث نفسه بدلاً من الصورة الآنية. وإذا كان يصعب على الطفل أن يقرأ جيداً منذ نعومة أظافره فإن تذوقه للمطالعة سيظهر عندما يكبر قليلاً. وفي هذا الصدد يجب على المربين وواضعي البرامج التعليمية أن يتفهموا هذا الأمر، وان ينتظروا السن التي يبحث فيها الطفل عن المواضيع التي تسلّي وحدته وتعوضه عن حياته في العائلة، السن التي يكون فيها متحرراً من سحر التلفزيون، عندها يستطيع المربي أن يقود الطفل إلى المطالعة.

وعندما لايدرك الأهل هذا المنطق، فإن العلاقة بين الطفل وأهله تسوء وذلك لأن الأهل يجبرون الطفل على القراءة فيقتلون فيه الميل إليها بصورة دائمة. وغني عن البيان أنه يمكن للتلفزيون بالمقابل أن يساعد الطفل على فهم الكتب التي تستوحى منها البرامج. إذ غالباً ماتكون حلقات المسلسل التلفزيوني المأخوذ عن عمل الأدبي مثلاً، دافعاً لشهرة هذا النص ودافعاً للطفل للبحث عن هذا الكتاب وقراءته. وقد لاحظ أصحاب المكتبات قدرة هذا الدفع التحريضي للقراءة وذلك بازدياد نسبة مبيعاتهم للكتب الموظفة في برامج تلفزيونية. فقد تابع الأطفال باهتمام وبشغف كبير قصة: أيليس «مثلاً ولم تكن أعمارهم تتجاوز سن العاشرة ثم «الأوديسة» وهي كتب تتيح

للأطفال المقابلة بين النصوص الخاصة بكل مشهد وتبيان جوانب الاختلاف والتشابه، حيث يؤدي ذلك الى بعث إحساس الغبطة والسعادة وهو إحساس يتجاوز قدرة المشهد التلفزيوني على بنائه لأنه لايمكن أن ينقل المشهد والصورة فقط.

يستطيع الكتاب أن يحقق الغبطة التي يولدها البرنامج التلفزيوني. ومن هذا المنطلق حاول المسؤولون في التلفزيون إقناع الناشرين والكتاب بالتعاون معهم ولكن الكتاب يفضلون التكلم عن أعمالهم أكثر من ترجمتها إلى برامج تلفزيونية. فهم في كل حال لايفهمون مبدأ عمل التلفزيون ويؤكدون أن الابداع يكمن في الكتاب وأن التلفزيون مجرد عمل إداري. ورغم ذلك يمكن القول أن كثيراً من البرامج التلفزيونية تضرب جذورها في الكتب والأعمال الأدبية. ومن شأن هذا أن يساعد على بناء نزعة المطالعة عند الأطفال، فالصور تمر متسارعة في التلفزيون لكن الكتاب يسمح لنا بأن نعود ونقرأ مراراً متعددة النص الذي نريده.

لايخاطر الناشرون، غالباً، بإعادة طبع كتاب دون معرفة النجاح الذي حققه في الطبعة الأولى، أو النتائج التي حققها البث التلفزيوني الأول ولايريد الطفل في هذه المناسبة تفهم طريقة العمل التلفزيوني، فهو شغوف بما يعرض له وشغوف بقراءة الكتب التي تعيد عليه الصور السابقة المعروضة على الشاشة الصغيرة والتي تقدم له شرحاً إضافياً. وفي أحيان كثيرة، وعلى خلاف ماسبق، يتم اقتباس الكتب من البرامج التلفزيونية. وهنا تتضاعف صعوبة العلاقة مع الناشرين ومع الكتاب، فمن الصعب إقناعهم بضرورة اختراع قصص جديدة وشخصيات جديدة تجذب المشاهد كما يصعب إقناعهم بالتخلي عن بعض الظواهر العالمية التي يكتبون عنها مثل الدخان الكحول استعمال الأدوات النارية.. الخ ويلاحظ في هذا السياق سهولة الاقتباس من الكتب التي يكون مؤلفوها على قيد الحياة الذين يشرفون بأنفسهم على صحة النقل. ولكن الأمر يصبح أكثر تعقيد أو صعوبة إذا كان

الورثة هم الذين يشرفون على العمل . ولابد في هذا المقام من تحقيق التعاون الوثيق بين دور النشر والتلفزيون ، فإعادة طبع أو نشر كتاب ما أثناء بثه على التلفزيون قد يكون أفضل مايقدمه التلفزيون لخدمة المطالعة .

ومن المفيد في هذا المجال استخدام الصحف المصورة التي تباع حول البرنامج نفسه ، والتي يجد فيها المشاهد الصغير صوراً مرافقة للنص . ولكن هذه الصحف تحتاج إلى مراهق أو شاب ليستطيع فهمها في بعض الأحيان . وتبقى في كل الأحوال البرامج التي تبث عن طريق اللعب مفيدة للجيلين بصورة إيجابية . ومن المفيد في هذا الصدد الاشارة إلى تجربة التلفزيون الفرنسي في هذا الخصوص ، حيث تم في إحدى القنوات التلفزيونية طبع وتوزيع صحيفة البرنامج الذي بث على شاشة التلفزيون مع ايضاح المراحل الصعبة للحلقات ، لدفع الطفل إلى التعمق في القصة كما تم في الوقت نفسه وضع الأهالي في صورة البرامج المفيدة لأطفالهم . وبناء على ذلك قامت القنال (FR3) بتقديم ألعاب ومسابقات مسلية في هذه الصحف لتعزز عملية التفاعل بين التلفزيون والمطالعة .

إن تحقيق التفاعل بين التلفزيون والكتاب والمطالعة عمل حيوي مطلوب . وعلى المدرسين أن يكونوا على علم ودراية بالبرامج التلفزيونية . ومن المهم جداً أن ندرك مكانة التلفزيون وأهميته في المدرسة ، وبالتالي فإن طريقة النظر إلى دور التلفزيون وأهميته داخل النشاط المدرسي تمكننا من توظيفه جيداً .

كيف تولد رغبة المطالعة عند من لايرغب فيها؟

يمكن للتلفزيون أن يقدم المعلومات اللازمة للأطفال حول الكتب المفيدة التي تنال اعجابهم واهتمامهم . ولكن يجب اقناع الراشدين أيضاً بأهمية هذه البرامج لأنهم القادرون على مساعدة الأطفال على تذوقها والبحث عنها ومن ثم تعزيز ميل المطالعة عند هؤلاء الأطفال الذين لايرغبونها . إذ يمكن لهذه البرامج أن تشد إنتباه الطفل للكتاب وتدفعه لقراءته . وتقنيات ذلك متعددة مثل : أن تعرض قصة دون نهاية حيث يطلب

من الطفل العودة إلى كتاب لمعرفة نهايتها. أو أن تروى قصص خالية من الصور الأمر الذي يدفع المشاهد لتخيل الصورة كما يفعل عند القراءة. وهنا لابد من البحث عن راو موهوب يستطيع أن يثير الاهتمام بالقصة ويدفع لقراءتها علماً بأن المنافسة الحالية لاتسمح بعرض برامج ليس لها اقبال جماهيري. ويستطيع التلفزيون بالاضافة إلى ذلك كله أن يقدم لنا أبطالاً يتساءلون مايتوجب عليهم فعله وأن يعرض أشخاصاً يظهرون على الشاشة لوقت طويل يسمح للطفل أن يتمثلهم من الداخل كما يفعل عندما يقرأ كتاباً ما. وهنا لايهتم الطفل بالقصص التي يعيدها هؤلاء الأبطال باستمرار ولكنه يدخل في نفسية الشخصية الحاضرة أمامه. ومن هنا كان لهذا الحضور الشخصي للبطل أهمية جوهرية وثمينة فالطفل يتعود عليه ويعرفه وينشىء معه علاقة عائلية تسمح له دوما بالتفكير في تصرفاته وأفعاله.

عندما يفقد التلفزيون خصوصيته ويلعب دوراً آخر، فعلى الكتاب من جانبه أن يبحث عن منهج جديد يبتعد فيه عن استلاب التلفزيون. ومايحدث في هذا السياق هو العكس تماماً: بعض الكتاب يقتبسون قصص التلفزيون التي تحقق نجاحاً كبيراً عند الأطفال. وعلى منوال هذه القصص يشيدون قصصاً من النمط نفسه بأحداث سريعة متتابعة كما في التلفزيون. وكما هو الحال في مستوى التلفزيون، فقراء هذا النوع من الكتب الأدبية ليسوا قراء حقيقيين أو هواة مطالعة. إنهم مشاهدو تلفزيون لايستطيعون مشاهدته لسبب ما: إما لسفرهم في القطار أو لوجودهم في الميترو وعندها يبحثون في الكتاب عن نفس الانطباعات والاحاسيس التي يجدونها على الشاشة الصغيرة، ويمكن الاعتقاد أنهم عندما يجدون ضالتهم في التلفزيون فإنهم يتوقفون عن القراءة. وفي الحقيقة إنه ليس بهذه الطريقة نستطيع أن نخلق عند الطفل الرغبة في القراءة. فالطفل وبالتأكيد يستطيع بواسطة هذا النوع من الكتب أن يحل الرموز وان يفهم أصعب النصوص ولكن الخطر هو أن يكتفي بقراءة هذه النصوص ذات الطابع النفعي العابر.

ولكن وعلى خلاف ذلك كله ماذا سيحدث لو اتجه أدب الأطفال إلى أن يكون نوعاً من الصور المزخرفة والعبارات الصماء المدونة على الورق، وذلك بطريقة يجاري فيها العروض التلفزيونية حيث تقدم للمشاهد مالايمكن للتلفزيون طرحه؟ وخاصة هذه اللذة الكامنة في العبارات في الدعايات.

يتذوق الطفل الشعر الغنائي ويتفاعل معه منذ نعومة أظفاره. وهو يشعر بالايقاع الذي تحمله الكلمات. وفي هذا الخصوص تقدم كتب الأطفال اليوم نصوصاً سهلة تعفيهم من الصعوبة التي قد توجد في معانيها. وهي بذلك تجعل المطالعة بالنسبة للطفل ممتعة وشيقة وتتحول إلى نسق من التعابير الجميلة التي تسحر القارىء الصغير، وهي من وقت لآخر تستطيع أن تضيف كلمة أصعب من التي قبلها بحيث يتيح طنينها وفهمها سعادة أكبر. ويمكن أيضاً لهذه الكتب جذب الأطفال لأشياء غير الأفعال والمظاهر، بل إلى المغامرات الداخلية للأبطال مثل ماذا يحبون وبم يفكرون، وماذا يتمنون وذلك دون إهمال ضرورة الزخرفات المرافقة لهذه النصوص. وفي هذا الصدد يمكن القول إنّ اهتمام الطفل الموجه إلى هذه الصور الفنية المشبعة بالمعاني والدلالات يمثل اتجاه رؤية نقدية إزاء التلفزيون والصورة التلفزيونية. فالزخرفات والايضاحات غير الواضحة إلى حد ما والتي تنطوي على تفاصيل تعطي الطفل فرصة جديدة ليقف عندها ويتأمل النص بشكل معمق ومثل هذه النصوص المناسبة يمكنها أن تساعد كثيراً في هذا المستوى.

من أجل مدرسة متكاملة مع التلفزيون:

يجب تثوير البنية المدرسية في مناهجها وأساليبها بحيث لايكون اعتمادها الأساسي على النصوص المقروءة والمكتوبة فحسب. وفي الوقت نفسه تثوير الفعل التلفزيوني بإعطائه دوراً محرضاً على القراءة والمطالعة. ويجب تغيير كتب الأطفال وتجديدها لتكون اكثر تخصصاً وليكون دورها مختلفاً كلياً عن دور التلفزيون. وهذا التغيير يمثل برنامج عمل ومشروعاً كبيراً قد يصعب تنفيذه.

إزاء هذه الصعوبة يمكن الاشارة إلى طريقة بسيطة أثبتت جدارتها. تتمثل هذه الطريقة في أن نقرأ للطفل في مرحلة طفولته المبكرة قصصاً بسيطة من كتاب مفتوح على ركبتيه وخاصة في المرحلة التي يتعرف فيها على التلفزيون. وأن نعمل على تدريبه على عملية الانتقال من الكلمة المكتوبة إلى المقروءة ثم إلى الفهم. والمشكلة التي تطرح نفسها هنا هي من سيقرأ للطفل؟ فالأهل يعودون إلى منازلهم مساء دون أن يحملوا معهم كتاباً ما؟ مما يضطر الطفل لأن يعود إلى المنبع السهل وهو التلفزيون المتواجد في البيت والذي يسهل استعماله.

وهنا يمكن القول من جديد إنّ الوسط الاجتماعي الثقافي الميسور يلعب دوراً كبيراً في بناء الطفل وفي اعداده جيداً للمطالعة والتعامل الجيد مع الكتاب واكتساب المعرفة. وقد تلعب الأوساط الاجتماعية الأخرى دوراً عكسياً بالنسبة لطفل آخر حيث يزداد التباعد بين امكانيات الأطفال وفقاً لأوساطهم الاجتماعية الثقافية. وهنا يكمن دور المدرسة إذ يتوجب عليها أن تلغي المسافات والفروق القائمة بين الأطفال وفقاً لتغيرات البنى الثقافية والاجتماعية التي ينتمي إليها الأطفال، وخاصة إذا أرادت المدرسة أن تكون مدرسة ديمقراطية.

السنا بعيدين عن الكتاب؟ ولكن ليس كثيراً ربما لاننا نأمل للمشاهد الذي اعتاد أن يفكر بالبرامج التلفزيونية أن يتذوق الأفكار التي سيبحث عنها بالطبع لاحقاً في بطون الكتب. وبالتحديد إذا اعتاد الطفل أن يفكر عندما يشاهد التلفزيون، فإن ذلك يكون أقل خطراً وذلك عندما لايقرأ في الكتب.

* * *

الفصل الثامن

التلفزيون: عالم الأطفال وملاذهم

يفضل الأطفال، كما لاحظنا سابقاً، مشاهدة أفلام الخيال وبرامجه، وهم في هذا الخصوص لايختلفون عن ذويهم الذين يفضلون بعض البرامج دون الأخرى.

فالخيال الذي يتيح للأطفال أن يعيشوا حياة الأبطال يوفر لهم سعادة تفوق السعادة الحقيقية التي تغمرهم في الحياة اليومية. وليس غريباً على الاطلاق أن ينعم الأطفال بالمغامرات الخيالية ولاسيما الأطفال الذين لايستطيعون أن يجدوا هذه المتعة في إطار وسطهم الاجتماعي الخالي من المفاجأة والإثارة. عندما يتخيل الطفل نفسه أميراً مغموراً أو رجل شرطة حاذقاً أو قائد عصابة أسطورية، فإنه عبر هذا كله يستطيع أن يتحمل عبء الحياة اليومية وأن يتجاوزها نحو عالم أفضل. فالتلفزيون يستطيع أن يوفر للأطفال المحرومين حياة حالمة، وخاصة بالنسبة لهؤلاء الذين لايملكون إمكانيات مثل هذه الحياة. فالطفل الذي يجد نفسه محاطاً بجدار من الممنوعات والمحظورات لايملك في مواجهتها سوى الهروب والتواصل مع مغامرات الآخرين.

وبالتالي فإن الأفلام التي يمكن للطفل أن يتواصل معها هي الأفلام التي تنطوي على المغامرات التي تحمل للأطفال حلولاً لمشاكلهم والتي تعكس همومهم. فعندما يواجه الأطفال مشاكل حياتية صعبة فإن الطفل يستطيع أن يجد على شاشة التلفزيون مايجعله قادراً على حلها.

فالطفل الذي لايستطيع أن يعبر عن نفسه أمام أبيه أو إزاء سلطة قوية يستطيع أن يشعر بسعادة بالغة عندما يعيش قصة يستطيع بطلها الشاب أن يتحدى سلطة من هم أقوى منه وذلك دون أن يربط بالضرورة بين مشكلته الخاصة ومغامرة البطل، إذ قد يعيش لحظة إنتقام ضد أبيه مع أن أباه قد يكون في اللحظة نفسها إلى جانب الطفل دون أن يخطر ذلك بباله. ولكن من يدري أيضاً اذا كان الأب نفسه يفرغ شحنة عدوانية تجاه رب عمله أو تجاه ذكرى قديمة لعلاقته مع أبيه؟

يجد الطفل في أفلام الخيال فرصة لتغذية تصوراته الوهمية والتعبير عن غرائز حينا أو السمو بها أحياناً أخرى. وينتج عن ذلك سعادة بالغة يمكنها أن تجد تعزيزاً لها عبر عملية تدخل الوسط العائلي وخاصة عندما تلتف العائلة حول التلفزيون فتتضاعف سعادة الطفل بتأثير التواصل بين مختلف أعضاء الأسرة.

تقمص الأبطال:

من الطبيعي أن يتقمص الطفل شخصيات الأبطال وخاصة في الأدوار التي تنسجم مع طبيعة حياته الخاصة. وبما أنه يعتقد أنه مركز الكون فإنه يتقمص دور الشخص المركزي في القصة. وعلى الرغم من غرابة بعض الشخصيات مثل دينفر Denver وبابار Babar فإن الطفل يتحسس أهمية الدور الذي يؤدونه في علاقاتهم الخاصة مع الوسط الاجتماعي. وهو في غالب الأحيان يوجد بدرجة أكبر مع هؤلاء الأبطال الذين يتجاوزون حدود الحياة الطبيعية وذلك من شأنه أن يجلب له سعادة أكبر. وبالاضافة إلى الدور الذي يقوم به البطل فإن الطفل يميل إلى ذلك الذي يغامر والذي يأسر المشاهد.

فالبطل الذي يتقمصه الطفل يكون عادة أكبر منه من حيث السن ويضاف إلى ذلك أنه يواجه صعوبات ولكنه يملك القدرة على تجاوزها وحلها وتحقيق انتصارات نهائية وبطولية.

وإذا كان نادراً أن يتقمص الأطفال الذكور أبطالاً من الجنس الآخر فإنه من الملاحظ أن الصغيرات يتقمصن شخصيات ذكورية مفضلة لديهن. ويلاحظ عامة أن معظم الشخصيات البطولية شخصيات ذكورية بالدرجة الأولى، ويمثل هذا اتجاهاً معروفاً في الأدب التقليدي الذي يعطي الأفضلية دائماً للذكور.

ومن الغرابة بمكان أن تكون الشخصيات البطولية النسائية موجودة بالدرجة الأولى في الانتاج التلفزيوني الياباني مثل كاندي «Candy» أو أخوات كات ايس «Catos Eyes». ومن هذا المنطلق بدأ المبرمجون يولون الشخصيات البطولية النسائية أهمية خاصة حيث تم اضافة شخصية نسائية في مسلسل «تليماك» وذلك في المركبة الفضائية المسماة ايليس «Elysse» وهي الصغيرة صوفيا التي قامت بافساد الخطط والدسائس التي يقع فيها المفتش كادجيت Gadget.

وتتجسد البطولة الأنثوية أيضاً في الدلفين الصغير والسمين العاجز وهي مسلسلات أميركية معدة للأطفال. ومع ذلك فإن النجومية النسائية لاتبدو أبداً طبيعية بالنسبة للمنتجين في مجال التلفزيون. وبالتالي فإن النضال ضد التمييز الجنساني يتطلب يقظة دائمة ضد هؤلاء الذين يتخذون القرار. حيث يلاحظ على سبيل المثال في مسلسل ستوري بوارد Story Board وهو فيلم متحرك، أن الطفلة ذات الشريطة الجميلة المعقودة في شعرها - كمؤشر للأنوثة - تصل دائماً خلف الصبي في المسلسل. ويلاحظ أن هناك عبارات عديدة مثل: «لاتبكِ كالبنت» تتردد في الحوار دائماً. ويلاحظ أيضاً أن مقدمي البرامج يمجدون بمفاتن الصغيرات المدعوات إلى استوديوهات التلفزيون بمودة بالغة.

يجب إذا أن يعد سلوك البطل بدقة وعناية، وذلك لأن البطل هو الذي سيوجه الطفل في مجرى القصة. وهو معني أن يدفع المشاهد إلى الحماسة

أو إلى خيبة الأمل وإلى الغضب والنقمة. وبالتالي فإن تعلق الطفل بالبطل يعد الوسيلة التي يمكن من خلالها ايصال الرسالة الاعلامية. فالطفل يعيش دور البطل من الداخل وكأنه هو الذي يؤدي فعلاً دور البطولة.

ومن هذا المنطلق تكون بعض الشخصيات أكثر أهمية من بعضها الآخر. ومن هذه الزاوية يكون بابير Babar في الوقت نفسه طفلاً، وأباً لعائلة، وفيلا وملكاً. فهو يتيم محروم من والدته وهو مثير للشفقة. وبوصفه كذلك فهو مدعو إلى تحمل معاناة طفولية شاقة. إذ يجب عليه أن يتحمل عملية تأهيل شاقة، وأن يبرهن على ضعفه في مواقف عديدة وأن يرتكب أخطاء كثيرة. ولكنه وبوصفه أبا لعائلة فإنه يمثل دور الأب الرقيق الذي يحبه جميع الأطفال وهو أب يقظ ولطيف يتمناه جميع الأطفال. أما بوصفه ملكاً فهو يمتلك القوة والسلطة والحكمة، وكل مايحلم به الأطفال وذلك من أجل تجاوز المضايقات التي يعانيها الأطفال في حياتهم اليومية.

ويمكن التعرف على الشخصيات المحبوبة عند الأطفال أثناء لعبهم فالشخصيات التي يفضلونها ويحبونها هي التي تقدم لهم اسقاطات سيكولوجية بعيدة المرامي. وهذا ماتمثله شخصيات مثل: كولوداك Gold-orak وزورو Zorro. إذ تمتلك هاتان الشخصيتان طبيعة مزدوجة: التواضع من جهة والقوة للدفاع عن النفس من جهة أخرى. والمشاهد الصغير يدرك هذه الخصوصية لأنه شاهد حلقات سابقة من المسلسل. وتغطي مثل هذه الشخصيات التي يتواصل معها الطفل المشاهد وجدانياً جانباً واسعاً من طموحاته الوجودية والتي تتمثل في حقيقة لايستطيع أن يعيشها واقعياً، إنها أحلام السلطة والقوة.

واذا كان أبطال الأطفال من الراشدين فإن ذلك لايعيق عملية التقمص بل يعززها. وبقدر مايقترب هؤلاء الأبطال من المشاكل التي يعانيها الطفل في حياته اليومية فإن الأبطال يصبحون أكثر أهمية وضرورة بالنسبة للطفل.

فالطفل المشاهد يجب أن يشاهد مايعيشه هو نفسه. وذلك مايفسر سر نجاح المسلسلات العائلية.

ومن هذا المنطلق تقع على عاتق الأبطال مسؤوليات جسام حيث يمثلون مصدر سعادة المشاهد الصغير وذلك بفضل عملية التقمص، وهي العملية التي يمكنها أن تلعب دوراً محرضاً إيجابياً في تربية الطفل.

يعتقد، على سبيل المثال، أن انحرافات باربير الاجتماعية يمكن أن تؤثر سلبياً على المشاهد الصغير. وهنا يكمن خطر هذه المسلسلات المبنية على اساس التنافس وقهر الآخرين والاغتصاب واللاعدالة. وعندما يكون الشرير هو الذي يؤدي هذه الأعمال المشينة فإن ذلك لايشكل خطراً البتة لأن الأطفال لايتأثرون بما يقوم به الأشرار. لكن الكارثة تكون عندما يقوم البطل المحبوب بأداء أعمال شريرة، لأن الأطفال سيندفعون عندها إلى الانحراف والرذيلة وإلى طرح تساؤلات حول مثل هذه القضايا. وغالباً ماتكون هي حالة الأفلام اليابانية. فالمسلسلات الرياضية اليابانية تؤكد على أهمية الفوز بأي ثمن. بأية طريقة ممكنة فـ «إدكار» لص حقيقي وبالتالي فإن اخوات كات أيس Cates eyes يعملن على سرقة الآثار الفنية. وهل هناك حقاً مايبرر السرقة إذا كانت من أجل خير الآخرين مثل شخصية روبان دوبوا Robin de bois أو من أجل مخادعة اللصوص. فالسرقة إذن يمكن أن تبرر هنا إذا كانت من أجل توزيع عادل للثروة ومن أجل العدالة.

وفي كل القصص تكون العدالة القيمة الأساسية التي تناسب الأطفال وهي القيمة التي تسمو على كل شيء آخر. ومن هذا المنطلق فإن خصائص الشجاعة والتضحية من أجل مساعدة الآخرين ومساندة الضعفاء وسعة الحيلة هي القيم التي يتميز بها ابطال الأطفال. ولكن غالباً مايتجاوز هؤلاء الأبطال المحظورات والاعراف ومثال ذلك عندما يقوم كل من توم سوير

Swayer وأصدقائه هوك Huik وأتوت Atout وباتي Patty بعصيان آبائهم ومعلميهم.

فالأبطال ومن أجل تحقيق الخير لايخالفون ذويهم ولايعصون لهم أمراً، ولايخرقون القوانين والاعراف القائمة. وتلك هي الصورة التي تتوافق مع الرغبات الدفنية للمشاهدين الصغار وتدفع المؤلفين إلى ابداع اعمال تلفزيونية هامة. فما الذي يمكن أن يحدث لو بقي البطل هادئاً إلى جانب أمه وأبيه؟ الحكمة هنا غير مجدية. إذا لابد من خرق المألوف والخروج على العادة. وهو الشيء الذي يؤدي إلى الفوضى ولكنه يشير إلى الجسارة ويعكس الميل إلى تحقيق العدالة وتلك هي شروط لابد منها من أجل البطولة.

وفي هذا السياق تتبدى ضرورة العمل على تحقيق التواصل بين مفاهيم الأدب الطفولي والخصوصية الثقافية لبلدان الانتماء. إذا كان بيير Pierre وماكس Max وموريس Maurice في حالة عقاب دائم، فذلك لأن الكذب أمر يعاقب عليه في ايطاليا. أما الشجاعة فهي خاصة اساسية في الشخصيات الاسبانية كما يبدو ذلك في رواية دون كيشوت. فبينما يسعى نيلز إلى اكتشاف العالم فإن الأبطال الأنكلوساكسون لايخضعون ويرفضون الطاعة (توم سوير).

ولكن يبدو اليوم أن لا أهمية لذلك لأن هذه المغامرات تعرض على الشاشات في كافة أنحاء العالم ودون التمييز بين بلد وآخر. وبالتالي فإن المشاهدين الصغار الذين يختلفون قيمياً فيما بينهم يجدون في هذه الأفلام كل حسب طريقته مايناسبه.

الحيوانات:

الأطفال يحبون الحيوانات وهم يرغبون في ملامسة جلودها والاحساس بحرارتها ويأنسون رائحتها. وعلى خلاف ذلك لايسمح له

بملامسة اخوتهم وأخواتهم الصغار لأن ذلك يمثل خطراً عليهم. هم أيضاً لايسمح لهم بمداعبة وتعذيب الكلاب أو القطط الصغيرة داخل المنزل. ولكن ألا يتيح لهم الاحتكاك مع الحيوانات نوعاً من التواصل مع الطبيعة وهو تواصل يفتقر إليه عموماً سكان المدن. فهم ومنذ المرحلة المبكرة لاعمارهم يلعبون مع الدب الصناعي ذو الفراء الناعم ويلامسون أنفه وهم بذلك يحصدون متعة بالغة، وذلك بالقياس إلى الألعاب مثل السيارة والالعاب الأخرى والتي يكون الاتصال معها بارداً وجامداً.

يتذكر الراشدون بدورهم مرحلة الطفولة وهم يربطون بين الطفولة والحيوانات. وهناك كثير من الناس يلقي على الأطفال نظرة حانية كما هو الحال عندما ينظر البعض إلى الحيوانات المثيرة للدهشة. وهم بذلك يشاهدون البراءة والفظاظة واللامسؤولية والالغاز الخفية. ومن هذا المنطلق يسهم الراشدون في تشكيل ذوق الطفل ورغبته عندما يوفرون له الكتب والالعاب والبرامج التلفزيونية التي تحمل صيغة حيوانية في جوهرها.

يستعرض التلفزيون ثلاثة أنواع من الحيوانات المختلفة والحيوانات الاسطورية. يتمثل النوع الأول في الحيوانات بوصفها رسوماً متحركة وماريونيت، بينما يمثل النوع الثاني الحيوانات الكوميدية الأليفة للحياة الانسانية والتي تساعد الانسان في بعض المشاكل، وأخيراً الحيوانات الحقيقية والتي غالباً ماتكون موضوعاً وثائقياً. وتشمل هذه الحيوانات بأنواعها الثلاثة ثلاثة مستويات تغطي مراحل تطور الطفل: الحيوانات الخرافية الدب الأسمر الذي يظهر عادة في المسلسلات وذلك من أجل الأطفال الصغار جداً، وهناك الحيوانات الكوميدية ومثالها سكيبي وفليبو وهم عادة ابطال مسلسلات من أجل أطفال أكبر سناً ونمواً. أما الوثائق حول حياة الحيوانات فتشكل جانباً من برامج الراشدين هذا ويلاحظ أن العلاقة بين الطفل والحيوان تجري وفقاً لاتجاه تطوري محدد.

الحيوان الخيالي:

يجسد الحيوان المعني نموذجاً يشبه الحيوان: فالمرء لايعرف مانوع الحيوان ميكي هل هو فأر؟ إذ لايمكن تمييزه من خلال نمط حياته أو من خلال بعض السمات الأخرى. حيث يلاحظ أن شكل هذه الحيوانات مختلف جداً شكلها الطبيعي: على سبيل المثال إذ كان (بابار، الفيل) على هيئة كلب غليظ الأرجل، فإن حجمه الكبير يجعل الناظر يعتقد أنه فيل حقيقي. ولكن بابار هذا يعيش حياة مشابهة لحياة الانسان، فهو يتزوج ويرأس مملكة ويؤسس عائلة وهو مع ذلك لايكون حيواناً إلى عندما يكون هناك احتكاك بينه وبين الناس: مع المرأة العجوز أو مع اصدقائه. ومن ثم فإن العالم الذي تجوبه البطة المدعاة «جيدون» يتضمن حيوانات مختلفة تحمل السمات الاساسية التي يمكن أن تعرف بها. وعندما يريد الدب كولارجول أن يطير ويغني، وهذا مالايستطيعه يجب عليه أن يتعلم ذلك من العصافير. ولكن ومهما يكن الأمر فإن الدب بابير والدببة الصغيرة الأخرى تستطيع جميعها أن تتكلم وتعيش في إطار عائلة بجوار الناس، وهي تعبر عن فرحتها وعن صراعاتها. ويمكن للمشاهدين الصغار أن يتقمصوا وبسهولة إحدى هذه الشخصيات الموجودة في القصة. ولأن المغامرة تحدث لحيوان وليس لطفل فإنها تكون عادة أقل مأساوية. لقد قام الصياد بقتل أم (بابار) وهذا الأمر محزن جداً، ولكن الحزن أقل بكثير مما لو كانت الحادثة قد اصابت طفلاً حقيقياً. لقد خرجت باتي عن طاعة ذويها ولكنها بدأت تؤنب نفسها وبدأ ضميرها يوبخها. المشاهد الصغير هنا يعاني من القلق ولكن باتي ليست سوى ارنباً. ولكن يوجد هناك بين الطفل والارنب مسافة تجعل من الحدث أقل إيلاماً ودراماتيكية. إن السمة الخاصة بكل عنصر حيواني والألفة التي توجد بين الطفل وابطاله، يسمحان للطفل أن يدرك ويتنبأ بالأحداث اللاحقة للقصة. فهو يدرك سريعاً أن الشرير سيعاقب وأن الخير سيكافأ. ومن الواضح أن الطفل يتقمص شخصية البطل الذي يلعب دوراً مجانساً

للدور الذي يؤديه في حياته الخاصة، وهو بالتالي يمكن أن يعمل على تصفية خلافاته مع الوسط الذي يعيش فيه لأن الضعيف هو الذي يربح دائماً.

الحيوان الكوميدي:

إن الطريقة الثانية التي يوظف فيها الحيوان تكون بتقديمه كبطل يلازم الناس. وهناك أمثلة غزيرة مثل بيل Belle وبولي Boly ولاسي Lassie وفليبر Flipper وسكيبي Skippy ودنفر Denver. ولأن الحيوان لايمتلك عيوب الانسان، فإن ذلك يجعله اكثر تواصلاً مع البراءة، وذلك يمكنه عملياً من حل المشكلات الانسانية. وهنا أيضاً يمكن للطفل أن يتقمص شخصية الحيوان وذلك بقدر التجانس الذي يوجد بينهما. وإذا كانت هذه الحيوانات أقل قدرة وأقل ذكاء من الراشدين فإنها أفضل منهم وأوسع حيلة. ويلاحظ أن هذا النوع من الحيوانات ليس مؤهلاً للكلام. وهو كالطفل ليس في موقع اتخاذ القرار فهو عموماً ضحية مؤامرة يدبرها الراشدون الذين يتفوقون عليه. ولكن وكما يريد الطفل فهو مزود بطاقة فيزيائية وبطيبة تجعله المنتصر النموذجي في إطار هذه القصص الدرامية. فبيل Belle يعثر على المفقودين داخل الثلج، وبولي يتعرف على اللصوص في الصحراء ولاسي ينقذ سيدة من الحريق. ويعمل فينود (كلب المفتش كادجيت) على إنقاذه من المواقف الصعبة بينما يقوم سكبي بحماية أطفال سيده.

ويعتقد علماء النفس أن تقمص مثل هذه الشخصيات يعد اكثر توافقاً وإشباعاً عند المشاهد الصغير. فالحيوان يلعب وكما في الحالة الأولى دوراً يتجاوز فيه الوضعية الدرامية. ولكن ومن وجهة نظر معرفية تعطي الحيوانات رؤية مشوهة. إذ يوجد لدى الطفل اعتقاد بأن هذه الحيوانات افضل من الناس، ويستشهد بذلك دائماً بمثال الصبي الذي فقد ذراعيه عبر الشباك الحديدي لقفص أحد الأسود والذي كان يشبه بطلاً تلفزيونياً يدعى داكتاري Daktari.

ومن هذا المنطلق فإن التلفزيون يعلم الأطفال أن يأخذوا موقف الحذر

من بعض الناس، وهو يعلمهم أيضاً إلى جانب ذلك إعطاء بعض الحيوانات ثقة مطلقة. فعالم الحيوان الذي تقدمه الحلقات التلفزيونية يخلو دائماً من قوانين الغابة، بل وعلى خلاف ذلك تسودها قوانين البراءة الأولية وقوانين الجنة المفقودة. وذلك يمثل تصوراً نكوصياً ينفصل عن العالم الصناعي المزيف الذي يحيط بالطفل والذي يجب عليه أن يأخذ مكانه فيه.

الحيوانات الحقيقية:

تتوجه البرامج الوثائقية الخاصة بالحيوانات الحقيقية إلى الراشدين عموماً. وتعد هذه البرامج من البرامج القليلة التي حازت اعجاب الجمهور دائماً. إذ يستطيع الطفل أن يعرف عادات الحيوانات المتوحشة والكواسر وسلاحف الماء والسناجب بدرجة اكبر من معرفته لاخلاق البروتانيين والانكليز. فالطفل يفضل وبكل وضوح الحيوانات البعيدة جداً والغريبة وخاصة هذه التي تواجه مصير الانقراض والفناء، وأنه لمن النادر أن يجري الحديث عن الأغنام والارانب. لقد اعتقدت احدى الطفلات في الرابعة من عمرها أن البقرة التي شاهدتها لأول مرة زرافة غريبة.

غالباً ماتخلع البرامج التلفزيونية على الحيوانات وعلى نحو انتربولوجي خواص الانسان، فهي كالكائنات الانسانية لها طموحاتها وحاجاتها. وبوصفها كائنات تنتمي إلى العالم الذي نعيش فيه فإنها تمتلك الحق في تجاوزات لايسمح بها المجتمع الانساني. وبالتالي فإن ماتعانيه هذه الحيوانات من نقص في وعيها يعفيها من العقوبات، ولذلك فإن المشاهد الصغير يستطيع أن ينظر إلى الشاشة، وبكل ثقة ليشاهد الصراع الوحشي الرائع بين حيوانين ثائرين. وبناء على معطيات النظرية التي تجمع بين الأطفال والحيوانات، يترك الآباء لاطفالهم الحبل على الغارب لمشاهدة العروض التلفزيونية والتي قد تكون عروضاً مخيفة. فالطفل الذي يعيش في عالم يظلله الاحساس بالأمن والطمأنينة يكتشف والرعب يسيطر على كيانه

أن الظبي هو فريسة للأسد وأن الخراف هي فرائس للذئاب. ومع ذلك فهو مطالب أن يعيش داخل هذه الغابة المخيفة، ومطالب أيضاً أن يغضب من أجل الحماية. فأسماك القرش والكواسر والجوارح الكبرى هي في طريقها إلى الزوال ويجب أداء اعمال كبرى من أجل المحافظة عليها، ومع ذلك فإن الانسان يقدم بوصفه العدو الأول لهذه الحيوانات.

فالتلفزيون يسهم في عملية المحافظة على البيئة وحماية الحيوانات المهددة بالانقراض. وتبين الأبحاث الجارية أن الشباب من عمر الرابعة عشرة حتى الرابعة والعشرون اكثر الناس حماسة لحماية هذه الحيوانات من الانقراض. ففي اليوم الذي اكتشف في كريستيان زوبر Christian Zuber بواسطة كاميرة جيب للتصوير أحد الصيادين يهاجم الحيوانات الكاسرة التي تعيش حرة، كان غضبه وغضب المشاهدين في أوجه. وعندما كان يعلق على الحدث كان يقول: «لم يكن لدي غير الكاميرة وكم كنت اتمنى لو كان لدي بندقية لأطلق عليه النار».

لاتكمن المسألة هنا في إهتمام الجمهور من أجل المحافظة على البيئة وعلى الحيوانات المهددة. ولكن ألا يؤدي هذا الاهتمام إلى إخفاء خلافات أكثر خطورة وأهمية؟ فالأطفال على سبيل المثال يغضبون إلى حد كبير عندما يشاهدون مجازر أطفال الفقمة بدرجة أكبر من غضبهم وحزنهم للمجاعة التي تجتاح قارات بأكملها.

التلفزيون واللعب:

يعاب على التلفزيون أنه يمنع الأطفال من اللعب، وذلك صحيح إلى حد ما وخاصة عندما يشاهده الأطفال في الوقت المخصص للعب. ولكن ألا يلاحظ على سبيل المثال بأن الأطفال يلعبون في الوقت نفسه الذي يشاهدون فيه العروض التلفزيونية، وأن التلفزيون نفسه يزود الأطفال بمادة غزيرة يوظفونها في ألعابهم. فاللعب ضرورة حيوية لنمو الأطفال سيكولوجياً

وجسدياً، وهم يمارسونه مهما تكن الظروف المحيطة بهم. لنراقب طفلاً بين الثانية والثالثة من العمر وهو يشاهد الشاشة الصغيرة، إنه يراقب الشاشة للحظات، وقد يكون مشدوداً إلى الموسيقا الصادرة أو مشدوداً إلى شخصية يحبها، ولكنه سرعان مايعود ويتزحلق عن كرسيه ويبدأ بمداعبة الآخرين متنقلاً من واحد إلى آخر، ومن ثم يعود للامساك بلعبه ثم يعود إلى مشاهدة الشاشة من جديد من أجل لحظات مشاهدة جديدة. هذه الحركات تشكل بالنسبة له جانباً من ألعابه، وعندما ينتهي الإرسال التلفزيوني يعود للعب من جديد.

أما الطفل الأكبر سناً فهو يوظف في ألعابه ماشاهده على الشاشة لتوه. اذ يقوم بأداء دور كولدوراك أو زورو ويحاول تقليد حركاتهم وايماءاتهم وهذا غالباً مايثير قلق الأباء. فالآباء يعلنون عن مخاوفهم من إنقطاع الأطفال عن اللعب ويتملكهم الخوف من قيام أطفالهم باعادة وتكرار الحركات المشاهدة على الشاشة. وهم يعتقدون بذلك أن التلفزيون يسيطر على صغارهم. وانطلاقاً من ذلك فإنهم يميلون إلى منع الأطفال من مشاهدة التلفزيون والتعلق به. ولكن في حقيقة الأمر يجب عليهم ترك أطفالهم يلعبون أثناء وبعد العروض التلفزيونية، لأن هذه العروض تساعد على تطوير نشاطات الأطفال وفعاليتهم. إن نجاح ألعاب الأبطال المشاهدة في التلفزيون أو الألعاب الأخرى مثل (لعبة المسدس والفروسية والقناع) تشير جيداً إلى الرغبة في تحديد الأدوار والاستمرار في سباق الحياة العادية.

ويستطيع التلفزيون عبر عملية تقمص الأبطال وعبر تأثيره الايجابي أن يشكل مادة لاتنضب فيما يتعلق بالالعاب. عندما تشاهد أطفالاً يلعبون لعبة القصص الخاصةبالكواكب في ساحة اللعب، فنحن أمام مشهد حقيقي غني بالمواقف والعروض والمغامرات وهي ماتتضائل أمامه لعب أطفالنا العادية والفقيرة. ويضاف إلى ذلك أن المشاركين ينطلقون من إطار مرجعي

واحد. لقد شاهدوا جميعهم الفيلم نفسه وذلك مايسهل عليهم تنظيم اللعبة ومسارها.

وأنه لمن المؤكد أن التلفزيون لايستطيع أن يحل محل اللعبة. ولكنه يستطيع استمطار خيال الأطفال وتزويدهم بمادة متنوعة لاحدود لها تتجسد في ألعابهم، وهم إذ يلعبون فإنهم لايحاكون مشاهداتهم التلفزيونية على نحو جامد، بل يضيفون شيئاً آخر إلى روح المشاهد التلفزيونية أثناء تلعابهم وذلك بعد المشاهدة. فاللعب يتطلب نشاطاً عملياً والذي في سياقه يأخذ الجسد وضعيات مثل استعمال اللعبة أو السيارة الصغيرة في جمال الرقص والقفز. فالتلفزيون يقترح نشاطاً يتجاوز ربما قدرات الطفل، ولا يمكنه أن يلعب دور العلاقة بين عالم التصورات والعالم الذي يعيش فيه الطفل إلاّ إذا استطاع الطفل أن يجسد ذلك في العابه. وهنا يجب أن نترك له وقت الفراغ أيضاً.

يروي الأطفال دائماً قصصاً عن أنفسهم يلعبون فيها دور البطولة. ولكن هذه القصص المتشابهة ليست مزخرفة بكل مايملكون من مرجعيات مكتسبة. إذ يلاحظ أن احلام الأطفال مشبعة بأدوات مستقبلية تقودهم إلى القمر وإلى اكتشاف بلدان بعيدة يستطيعون تخيلها وذلك لأنهم يعرفون أشجارها الغريبة والحيوانات البرية التي تسكنها. ويضاف إلى ذلك كله أن مغامراتهم الداخلية تغتني دائماً بطاقة لاتنضب من التفاصيل الجديدة.

وهنا أيضاً لابد من توفر الوقت. إذا كان الطفل يستطيع أن يغذي أحلامه عبر طاقة تلفزيونية متجددة، وذلك لأنه يشاهده قليلاً ويحتفظ لنفسه بوقت الفراغ الكافي، فالطفل الذي يقع عمره بين العاشرة والثالثة عشرة هو المستهلك الكبير للتلفزيون وهو أيضاً مأخوذ بنشاطاته المدرسية من جهة أخرى. فهل يوجد لديه الوقت الكافي من أجل تجسيد أحلامه بما تحمله له الشاشة الصغيرة؟ في هذا العمر تكون المغامرة ساحرة بدرجة كبيرة وهو يعيش بالنيابة أوهام البرامج التلفزيونية وأحداث البطولة الأسطورية.

الغزارة:

إذا كان التلفزيون قادراً على تحريض خيال الطفل وتغذية خياله وتصوراته فإنه قادر أيضاً على محاصرة إمكانيات تصوره وخيالاته. فالطفل الذي يتوحد بشكل متلاحق مع أربعة أو خمسة أبطال مختلفين يعيشون في عوالم مختلفة لا يوجد لديه الوقت أن يفكر من جديد. وهنا تشير الأبحاث الجارية إلى أهمية إنسانية شخصية البطل من قصة إلى أخرى، وهذا يشكل صعوبة توجب على الطفل أن يسقط نفسه وبشكل متتابع في شخصيات مختلفة. ومن هذا المنطلق تكون عملية مقاطعة إنسياب الحلقات التلفزيونية مفيدة جداً: حيث يمكن للطفل هنا أن يغير مكانه، وأن يتنفس الصعداء، وأن يلعب قليلاً، وأن يتحدث إلى جواره قبل أن تبدأ قصة جديدة على شاشة التلفزيون، ويمكن للوقفات الاعلانية أن تلعب ذلك الدور الفاصل: حيث ينخفض مستوى انتباه هؤلاء الذين يتابعون الحلقة وذلك خلال الوقفات الاعلانية.

حلقات وحلقات:

كان الخيال الذي تستمطره الحكايات والأساطير القديمة وسيلة لنقل الحكمة والعبر. وكانت الحكايات على قلتها تضرب جذورها في الحياة التقليدية والريفية، وتغذي حياة الطفل الاجتماعية، وتنتقل اليه عبر صوت الجدة العاطفي المؤثر الذي يلامس بعمق كل من يستمع إليه.

أما اليوم فإن الاخراج التلفزيوني الكامل الذي تخضع له القصص المستمدة من حضارات قديمة متناقضة، ولاسيما هذه التي تبث في حلقات متلاحقة، يجعل منها مادة بديلة وضيعة بالقياس للموضوعات الكبرى لأنها لاتنطوي إلاّ نادراً على التجربة الفردية للطفل، فهي تتيح له لذة عابرة لاتدوم طويلاً.

إذ يمكن فقط لنوعية عالية من الصور والمشاهد التي توجد داخل حكاية

تشتمل على تجارب الطفل، حتى لو كانت عبر الحكايات السحرية أو المغامرات البطولية التقليدية، أن تعطي للحكايات الخيالية قيمة المبادأة والاصالة. إن مشاهدة مسلسل تلفزيوني أمريكي ستجعل الطفل يشعر بحاجته لمثل هذه المتعة التي عاشها مع المسلسل. فهو يتساءل: ماذا يوجد بعد؟ ويبحث عن حلقة أخرى مجانسة.

ويمكن في هذا السياق تهنئة التلفزيون الفرنسي لمعاودته، بعد خمسة عشر عاماً من الانقطاع، إنتاج أفلام خاصة بالأطفال وهي الأفلام، والمسلسلات التي مكنت الأطفال من تعيين ابطالهم ونماذجهم التوحدية بعيداً عن التوجيهات التي تحددها المسلسلات والافلام الأمريكية. ويضاف إلى ذلك السياق العام الذي تدور فيه الحكاية التلفزيونية وخاصة عندما يكون ذلك حول طاولة الطعام أو عندما تدور أحداث القصة حول المدرسة التي يعرفها الأطفال جيداً ويعني ذلك أهمية وعي الأطفال لمحيطهم وللمشاكل التي تعنيهم مثل عائلة فونتين La famille de fontaine .

إن تعدد المغامرات الخيالية التي لاتستند على قاعدة الحياة الحقيقية يمكن أن يؤدي إلى أخطار حقيقية. ومنها أن الطفل الذي لم يكن سلبياً قد يصبح كذلك بعد الادمان على مشاهدة التلفزيون. وذلك لأن الطفل يترك لنفسه العنان في تخزين صور تلفزيونية دون محاولة الربط بين هذه الصور فعلياً ودون تخصيص هذه الصور أبداً. ويضاف إلى ذلك أيضاً غياب ضرورة اختيار المسلسل المرغوب وأهمية أعطائه الاهتمام الكافي.

التناقض

تشير الأبحاث التي أجريت حول مشاهدات الأطفال التلفزيونية أن بعض الأطفال يعانون من صعوبة الفصل بين الحقيقة والخيال. وذلك لأن الحدود بين الطرفين متداخلة جداً. فالملاحون الفضائيون والملاحون البحريون يوقعون ببعضهم البعض ومن ثم يشد بعضهم على يد بعض.

هذا التناقض الذي يتبدى واضحاً عند الأطفال الصغار يجد تعزيزاً له من قبل المنتجين الذين يخلطون بين الأشياء. إذ توجد لديهم نزعة لرواية الأحداث التاريخية في سياق حلقة عروض ذات مشاهد عامة. وهم بذلك ومن أجل وصف هذه العروض واخراجها يلجؤون إلى قصص خيالية وأسطورية عبر لهجة أصوات واقعية. وهم بذلك يحاولون اعطاء هذه الوثائق هيئة درامية وذلك من أجل مجانستها مع حقيقة ما يجري على خشبة المسرح.

إن الانطلاق من الخيال إلى الواقع يزرع الخوف والقلق في نفوس المربين. ويلاحظ أن مثل هذا التوجه يوجد عند الطفل وبشكل مستقل عن التلفزيون حتى السنة الثانية من العمر، ثم يأتي التلفزيون ليعزز هذا الاتجاه. فالطفل الذي لايحاول التمييز بين الحقيقة والخيال قد يعاني من بعض القلق والتوتر.

ويمكن للتلفزيون أن يعزز هذه الصعوبات النفسية وأن يزودها بمادة لاتنضب. إن التمييز بين أنواع الخيال بالنسبة للطفل الذي لايعاني من صعوبات نفسية كبيرة يحدث تدريجياً وبشكل يتناسب مع نمو تجربته الحياتية. فهناك عمر يتوقف فيه الطفل عن الاعتقاد بـ «بابا نويل» دون أن يسبب له ذلك ألماً.

وإنه ليس ضرورياً أن نمنع الأطفال من الاقتناع بأن الشخصيات التلفزيونية شخصيات حقيقية. ذلك لاننا قد نعيق نمو قدرتهم على التخيل والتصور. وليس ضرورياً أن ندفعهم إلى تمييز جاف بين ماهو حقيقي وما هو وهمي. فالطفل يدرك في أعماقه وهو صغير جداً أن «بابا نويل» و «الوكي ليك» ليست شخصيات حقيقية على نحو كلي. ولكن على الرغم من ذلك فإنه يجسدهم في حياته ويحاورهم ويحدث نفسه عن قصص خاصة بهم. إن هذه الشخصيات الخيالية تعيش معه حتى فيما بعد إنتهاء مشاهدة الحلقة التلفزيونية وذلك دون أي ضرر.

وعلى خلاف ماسبق نجد أنه من الأفضل أن لايلجأ التلفزيون إلى مثل ذلك الخلط وذلك بالنسبة للمراهقين. ويجب على المذيعين أن لايتحدثوا باللهجة العلمية نفسها عن أشياء غير علمية. إذ يجب تجنب الخلط فيما يتعلق بالمسائل التي سبق لنا أن تحدثنا عنها إذ يجب أن نمايز بين الوثيقة العلمية المحددة والخيال.

فمن أجل إغراء الجمهور ونيل إخلاصه توجد نزعة تضفي على الوثائق لبوساً خيالياً بطريقة تظهر فيه المعلومات في ضيغة خيالية معلبة! ، تعرض هذه الوثائق عموماً في إطار خدع معدة بشكل مسبق وهي قلما تقنع ولايحمل مضمونها جاذبية أو تشويق.

إنه لمن المؤكد أن الطريقة الجيدة تقديم وثيقة تؤثر في الجمهور بدرجة تعادل تأثير الخيال. ولكن الوثائق التي تعرض من أجل الأطفال تبدو جافة إلى حد ما وتأخذ هيئة مدرسة داخل المنزل. وذلك يفسر لنا لماذا لا يعير الأطفال اهتمامهم لهذه المعلومات وينفرون منها ويتحولون إلى هذه التي توجه إلى الراشدين. وهنا أيضاً نجد عقبتين لم يتم الوصول إلى حلول لهما في فرنسا.

مازالت الوثائق معقدة بالنسبة للأطفال وإن هذه الوثائق والمعلومات تعرض في الفترة المسائية الثانية حيث يكون الأطفال قد لاذوا بفراشهم. وفي هذا الخصوص يلاحظ أن الانكليز يمتلكون تفوقاً واضحاً في هذا المجال: حيث يتم تكليف بعض اللجان بإعداد وثائق معلوماتية من أجل الأطفال، وإعداد تعليقات تفسيرية خاصة بهم تكون قابلة لوعيهم وبذلك فإنهم لايعانون من مسألة اكتساب المعلومات بشكل فوضوي.

توسط المخرج

هل يكون التمييز بين الحقيقة والخيال في واقع الأمر مبرراً عندما يتعلق الأمر بالتلفزيون؟ فالتلفزيون يعرض صوراً وليس أشياء وذلك يعني أن هذه الأشياء التي يطلق عليها وقائع هي منتوج إنساني صنعه الانسان.

إن أثر عمليات المونتاج معروف في مستوى البرامج الوثائقية ومعروفة اليوم بأنها الطريقة الفنية التي يتم فيها تحضير خطاب غير واقعي بين أشخاص لم يسبق لأحدهم أن رأى الآخر ابداً، يتم ذلك عن طريق الجمع بين مقطوعات تصورية صادرة عن مقابلات منفصلة تعكس قضية محددة. وهنا يمكن وضع شخصية في مواجهات تناقضية في مراحل متعددة من حياتها. وكيف يمكن للتعليق أو للموسيقى أو الرواية التي تؤخذ منها الصورة في تغيير دلالة الصورة والمغزى الكلي للدلالة أو المعنى. فالصورة التي تعرض هي خيار بين خيارات عديدة، وهو خيار يعتمد أحياناً على مجرد المصادفة ويكون مقصوداً في أحيان أخرى، ومع ذلك لايمكنه أن يترجم الحقيقة الكاملة. إنه لمن الواضح أن اسم المخرج نفسه يتضمن دور إعادة الخلق وهي عملية تخضع لها الحقيقة نفسها وذلك قبل أن تصل إلى الناس المشاهدين.

ومن الغرابة بمكان أن الصورة التلفزيونية تمتلك قوة القانون وذلك على خلاف نظرة الشك التي تحيق بموضوع المقالات الصحفية. وغالباً ماتتهم المقالات التي تقرأ ولكنه من الصعب جداً توجيه الشك إلى مايشاهد على شاشة التلفزيون.

إن القدرة الاقناعية للصورة تكون قوية جداً وأن الطريقة الوحيدة لوضع الصورة في قفص الاتهام يكون عبر دراسة معمقة للطريقة التي أخرجت فيها. وفي هذا الخصوص، يبدو أن الطريقة الأفضل تكون في تعليم الأطفال مدرسياً طرق التعبير السمعي البصري. ولكن ذلك لايجب أن يكون بحثاً في استخدام التلفزيون كطريقة للتعبير، فالهدف هنا هو تعليم المشاهد وتنظيم طريقة المشاهدة.

ادراك حقيقة الصورة:

إذا كان هناك من خطر في اعتماد الصورة بوصفها تعبيراً عن الحقيقة

ألا يمكن أن يكون هناك خطر في النظر إلى الحقيقة بوصفها تعبيراً عن الصورة؟ إلا يوجه الاتهام دائماً بأن التلفزيون يمنع الناس من ادراك الحقيقة وأنه يجعلهم يعيشون صورة وهمية للواقع. ولكن ألا يقال عن بعض الناس إنهم لايسيرون في طريقهم، عندما يقع لهم حادث سيارة وذلك لأن من يشاهد الدراما التلفزيونية تقل قدرته تدريجياً على الاهتمام بما يجري حولها أو أن يشارك الأخرين فعاليتهم. فهناك كثير من المعلمين الذين يزعمون أن الأطفال ينظرون إليهم لامبالين وغير مكترثين، وكأنهم يشاهدون أشياء على شاشة التلفزيون. لكن هل يعتقد هؤلاء المعلمون أن الأطفال يشاهدونهم بالدرجة نفسها التي يشاهدون فيها الشاشة الصغيرة؟ فللتلفزيون مسؤولية كبيرة في انخفاض مستوى مشاركة الأطفال في إطار الحياة الحقيقية.

ولكن هذه المسؤولية لاتأتي كنتاج لعملية الخلط بين الواقع والصورة. فالقليل من الناس يتأثرون بالدراما التلفزيون بدرجة أكبر من الدراما الواقعية المعاشة. وإذا كان التلفزيون حقاً يستطيع أن يضع الانسان في دائرة حركة مستمرة، وذلك لأنه يسمح للمشاهد أن يعيش في إطار وضعيات متنوعة، وهو الأمر الذي يمنح الفرد قدرة على مواجهة رتابة الحياة، فإنه لن يستطيع أن يجعل من وجود الانسان مشهداً له طابع الاستمرارية.

فالتلفزيون يضع المشاهد في صورة المخاطر التي يمكن للشخص أن يتعرض لها في هذه الحالة أو تلك. عندما يشاهد المرء مشاهد عنف متعددة في اطار برنامج بوليسي فإنه يتردد في أن يدلي يوماً ما بمشاهدته لحادث أو جريمة، وعندما يستمع الفرد مرات عديدة يومياً إلى أخبار السطو والقتل والخطف، فإنه يتجنب أن يترك باب بيته مفتوحاً وهو أيضاً لن يستحم في البحر خوفاً من التلوث أو من قرش البحر. وهو سيأخذ القطار والخوف يمتلكه من أن يتعرض لاعتداء ما، ولكنه لن يتعلم أن غزارة المعلومات تجعل الجمهور اكثر ريبة وشكوكية وتدفع الأفراد إلى تجنب الآخرين قدر المستطاع

وأن يبقى واحدهم مشاهداً لاحداثهم الدرامية دون تدخل. فالطفل الذي يعيش في هذه الأجواء الحذرة الريبية سيحاط بدرجة أكبر من أي وقت مضى بالأوامر والتحذيرات وسيعاني من إنحدار مستوى المبادرة لديه، وسيصبح مع الزمن اكثر سلبية وقصوراً. وهو من أجل تجنب المخاطر الخارجية سيلجأ إلى جهاز التلفزيون وذلك كله من أجل أن لايتعرض للمخاطر الخارجية في الاحتمال الأدنى.

والشيء نفسه ينسحب على علاقة الطفل بالمعلم فالطفل الذي يعاني من النعاس في غرفة الصف، هو الطفل الذي يأوي متأخراً إلى فراشه في أكثر لياليه وذلك بعد مشاهدة فيلم تلفزيوني أو حلقة تلفزيونية. ويعود ذلك أيضاً إلى أن الدروس بالمقارنة مع التلفزيون تبدو له جافة كئيبة حيث لاصور جميلة أو موسيقا أو إثارة. كانت المدرسة في الماضي تستقطب اهتمام الأطفال لانها كانت النافذة الوحيدة لاكتساب المعرفة. وأما اليوم فإن التلفزيون يضع الطفل ومنذ مرحلة الطفولة المبكرة في صورة ومعلومات قادمة من جميع اطراف الكون وذلك بطريقة بالغة التشويق والاثارة والحيوية.

إن المدرسة تعني اداء الأعمال الصعبة مثل واحبات القراءة والاملاء. وبالتالي فإن المقارنة تكون لصالح التلفزيون بحكم الضرورة. فالمعلم يصاب بالدهشة وذلك لأن التلاميذ يعرفون اشياء مذهلة عن الحيوانات وذلك بفضل التلفزيون. ولكنهم مع ذلك لايجيدون الاملاء كتابة مثل كتابة كلمة «جمل» ولكن اليس من الضرورة بمكان أن تعرف إذا كانت القدرة على كتابة كلمة «جمل» هي أكثر أهمية من القدرة على معرفة شروط حياة الجمل، والاهتمام بها. ولكن هل يمكن أن نثق حقاً بأن معرفتهم عن الحيوانات في حالة جيدة.

القدرات الابداعية:

من أجل الانتقال من الصورة إلى الواقع ومن المشهد إلى الممارسة

العملية، يتوجب على التلفزيون أن يكون قادراً على أن يدفع الطفل إلى مستوى الفعل الابداعي الخلاق. وفي هذا. الخصوص يمكن القول أن التلفزيون مازال يحتل مكاناً متواضعاً في مستوى اداء هذه المهمة. لقد لاحظنا سابقاً أن توسط الخيال يلعب دوراً في تطوير قدرة الطفل على التصور الخلاق. وبالتالي فإن دفع الطفل إلى مستوى الفعل يتطلب الصبر والتأني وسلسلة من الاحتياطات والنجاحات المتلاحقة. فما أن ينقضي الوقت اللازم لايجاد القلم لتسجيل تعليمة مثل اعداد طبق غذائي حتى يكون المذيع قد انصرف إلى شيء أخر. ويضاف إلى ذلك أنه لايمكن للمرء أن يعالج شيئاً أو أن يطهو وجبة طعام دون أن يأخذ بيديه شيئاً ما. إن وصفة إعداد طبق من الطعام تم شرحها في الصالون لايمكنها أن تعد في المطبخ خلال الوقت الذي تشرح فيه. وإذا استطاع الطفل في النهاية أن يجمع مايلزمه من أدوات وأوراق من أجل اعداد لعبة «ماريونيت» فإن ذلك يعترض عليه من قبل العائلة. فالطفل لايملك الحق في استخدام المقص أو الآلات الحادة.. الخ، وهو إذا شاء لايستطيع أن يقلد مايوجد على الشاشة من قول وحركات ولايستطيع أن يركز نظره على الشاشة وعلى أدوات عمله في آن واحد.

وإذا استطاع المذيع أن يتوقع مايحتاجه الأطفال من وقت ومن سرعة في العمل، فإن البرنامج يفقد تألقه وقدرته على شد إنتباه الآخرين الذين لايهمهم محاكاة مايجري على الشاشة، وقد يؤدي ذلك إلى مقاطعتهم للحلقات التلفزيونية القادمة.

لقد تابعت بلدان عديدة التجارب الفرنسية في هذا الميدان وخاصة خلال العشرين سنة الماضية وهي تجارب ليس لها وجود في شاشة اليوم. إن الوصفة الجيدة تكون في تمكين الأطفال من الحصول على بعض الأشياء البسيطة خلال مدة البرنامج. ويجب هنا أن يجد الأطفال حولهم الأشياء

الأساسية اللازمة مثل : كرتون، اسطوانات فارغة بلاستيكية، أوراق أفلام كرتون. . الخ. ومن الافضل أيضاً أن تكون الأدوات اللازمة لصناعة «الماريونيت» في متناول اليد. والتي يمكنها إلى جانب الشرح الذي يقدمه المذيع أن تنمي فعاليات الطفل وتصوراته. إن البرامج التلفزيونية التي تسعى إلى إيقاظ مشاعر الطفل وإهتماماته لاتعدو أن تكون وصفات محددة ولكنها صعبة على الفهم والتطبيق من قبل الطفل، وهي تشكل مادة لإثارة طاقة الطفل على التفكير وذلك بالاضافة إلى مايحيط به والذي يمكنه أن ينشط ويغذي تصوراته وأحلامه.

ومرة أخرى نقول إنّ وجود أحد الراشدين لمشاهدة هذا النوع من البرامج سيكون هاماً ومفيداً. فالمعلمة أو الأم التي تقول بأنها تشاهد في كل يوم سبت حلقة من هذه البرامج مع الأطفال، تدفع الأطفال إلى جمع المواد الاساسية اللازمة الضرورية لمتابعة البرنامج والتكيف معه. ولكن وعلى خلاف ذلك فإن الأطفال الذي يرغبون بطهي الطعام عقب حلقة تلفزيونية يعانون من غضب العائلة، لانهم يرتكبون أخطاء وذلك عندما يتسخ سجاد المنزل أو لانهم يدخلون الفوضى إلى المنزل.

إن الجهد الذي يبذله الآباء يمكن أن يؤديه المعلمون في إطار المدرسة. إن وجود كتاب جيد يشرح بوضوح عمليات الاصلاح والشعوذة والعمل في الحديقة أو في المطبخ، هو الذي يمكن أن يرجع اليه اثناء العمل وذلك عندما يريد الطفل ذلك، يمثل الطريقة الأفضل والاكثر فعالية بالمقارنة مع البرامج التلفزيونية. فالبرامج التلفزيونية يمكن أن تلعب دور المحرض وأن تقدم فكرة وأن تجعل الأطفال يميلون إلى البحث عن الكتاب، والاعتماد عليه، وهي لن تستطيع أن تفعل أكثر من ذلك.

الألعاب التلفزيونية:

يحب الطفل بالتأكيد أن يستغرق في العابه الخاصة وبالتالي فإن

التلفزيون يلعب دوراً كبيراً في تحقيق هذا الاستغراق وذلك عندما يقدم للطفل مشاهد لايستطيع أن يؤديها بنفسه.

ومن هنا يأتي النجاح الكبير لألعاب الحاسوب «الكمبيوتر» عبر لوحة مفاتيح متصلة بالتلفزيون «أتاري» وذلك مثل تاينتوندو «Nintondo» فالعلاقة بين العاب الناينتودو والتلفزيون وثيقة جداً، حيث يشاهد الطفل الابطال أنفسهم الذين يؤدون المغامرات نفسها، ولكن الأطفال هنا يستطيعون التدخل في إطار القصة ويحركون اشخاصها وابطالها، ولكن التغيرات التي يمكن أن تحدث محدودة جداً بالنسبة للابطال ولكن قدرة الطفل على التدخل هي التي تجعل اللعبة اكثر اثارة وفعالية.

لاتوجد دراسات ميدانية حول تأثيرات هذا النوع من الألعاب على الأطفال. ولكن عندما ننظر اليهم وهم يلعبون فإنهم يبدون وكأنهم قد فقدوا كل صلة مع العالم الخارجي وأنهم في حالة تنويم مغناطيسي تحت تأثير هذه اللعبة. وبالتأكيد فإن هذا النشاط يمكنه أن ينمي في الأطفال قدرات ومواهب جديدة لم تستثمر بعد منهم، فهم يكتسبون سرعة كبيرة في مجال المعرفة العلمية ولكنهم مع ذلك يبدون وكأنهم في حالة انفصال عن الواقع. ونحن هنا إزاء حقيقة غير قابلة للشك وهي: أن الأطفال الذين يمارسون هذه اللعبة يشاهدون التلفزيون بدرجة أقل من غيرهم. وهناك برامج مستوردة خلف البحار من اليابان والتي تتضمن نماذج من الصواريخ والتي يمكن للطفل أن يتدخل مباشرة وأن يطلق هذه الصواريخ بنفسه. ففي بعض اللحظات أثناء البث التلفزيوني وعندما يكون الأبطال في حالةصراع يمكن للطفل المشاهد أن يتدخل ويطلق النار ضد الأشرار، وأن يحقق النجاة للاخيار، وهو عندما يستطيع أن ينال بتسديده من الأشرار ويحقق النجاح للأخيار فإن العد النقطي يسجل له ذلك في نهاية البندقية. وهنا يتوجب على الطفل أن يطلق النار بسرعة إذ لاوقت لديه من أجل التسديد، لقد حظيت هذه اللعبة بنجاح كبير

في الولايات المتحدة الأمريكية وفي فرنسا، لقد كان النجاح في هذه اللعبة مرهوناً إلى حد كبير بالمصادفة وذلك لما تقتضيه من سرعة. فالأطفال هنا يستطيعون المشاركة في البرنامج من زاوية اللعبة المتلفزة وبالنسبة للطفل الوحيد يمكن للتلفزيون أن يصبح رفيقاً دائماً.

ويوجد في فرنسا اليوم عدد قليل من الألعاب الكبرى المتلفزة الخاصة بالأطفال. فالتلفزيون يقدم برامج من هذا النوع وهي ألعاب تعتمد على مبدأ المصادفة أكثر منها عل المبادرة.

لقد أثارت المشاركة الوجدانية للأطفال في هذه الألعاب كثيراً من الجدل والمناقشة، وقد انطلق الباحثون من هذه المشاركة لتحديد الوقت الذي يحتاجه المشاهدون من عمر واحد للتفاعل مع شاشاتهم الصغيرة. وقد استخدمت هذه الألعاب لإيجاد روح المنافسة بين الأطفال. ومن الذي يستطيع أن يعطي الجواب قبل الآخرين؟ هل هو الطفل الذي يلعب أم الطفل الذي يشاهد؟ ووفقاً للحالة فإن المشاهد الصغيرة يصدر احكاماً على الآخرين بالذكاء أو بالغباء ثم يستمر في اللعبة والمنافسة معه. ويحصل أحياناً أن وجود أطفال آخرين في الاستوديو قد يضايق المشاهد الصغير. فهو يشعر بأن هناك من يلهو من دونه في الطرف الآخر من الشاشة وأنه خارج دائرة اللعبة.

لقد أجريت محاولات عديدة من أجل إعطاء المشاهد الصغير فرصة مشاركة أكثر مباشرة. لقد نجح المشاركون الصغار في المشاركة في المعارك البحرية والكلمات المتقاطعة ولعبة «البوكر». والسباق كان يتطلب ذلك وفي الأغلب إجابات سريعة. وكانت وسيلة المشاهد في الاتصال هي البريد والتلفزيون والمينيتل «Minitel» (أداة اتصال عبر شاشة الهاتف وهي أداة تعتمد على مبدأ الحاسوب) وذلك من أجل اعطاء إجاباتهم وهي أدوات اتصال تدفع الأطفال إلى مزيد من الحماس الاضافي في تفاعلهم.

لقد أثارت الألعاب عبر التلفزيون جمهور الأطفال في كندا وفي سويسرا وبلجيكا، حيث يستخدم التلفزيون كأداة للتشجيع في إطار المدارس وذلك في إطار المسابقات والرسوم والشعر والافكار.

وتعد أداة الاتصال المرئية «المينيتيل» عبر شاشة الهاتف إحدى الأدوات الأساسية الرائعة التي تعزز نشاط البرامج التلفزيونية من هذا النوع. فالأطفال يتبادلون عبر شاشة المينيتيل المعلومات الأساسية التي تمر على نحو سريع في إطار البرنامج التلفزيوني وبعض المعلومات الأخرى الاضافية. وهم يستطيعون عبر هذه الشاشة «المينيتيل الهاتفي» إعطاء إجابات حول اسئلة تطرح عليهم والذي يمكن من تنظيم فعال لهذه المسابقات. وتعمل مثل هذه المسابقات على تشجيع تواصل الأطفال مع الشاشة الصغيرة وبدرجة عالية من الانتباه. فالأسئلة غالباً ماتركز على ماقد يعرض سابقاً على شاشة التلفزيون. ولابد من الاشارة هنا أن المينيتيل لايسمح بتقديم إجابات دقيقة جداً ولكنه يخلق أجواء اتصالية بين المشاهدين والتلفزيون.

إن كل الجهود التي بذلت من أجل احياء العلاقة بين التلفزيون والطفل، وجعل الطفل أكثر نشاطاً أمام شاشته الصغيرة بقيت أقل فعالية من هذه النشاطات التي تتم داخل الصف أو داخل جماعة يوجهها مرشد نشيط وصبور. وتجدر الاشارة في هذا الصدد إلى محاولات الباحثين الأمريكيين لدراسة تأثير البرامج التي يشرف عليها مقدم برنامج على مجموعة من الأطفال بالمقارنة مع جماعة أخرى، يشرف عليها مرشد يتدخل شخصياً ويعطي أمثلة حول البرنامج، وبينت النتائج أن الاتصال الشخصي لايمكن أن يضاهى أبداً، وهذا يعني أن التلفزيون لايمكنه في النهاية أن ينافس المربين في هذا الميدان.

* * *

الفصل التاسع

قلق الأطفال وقلق الكبار

يسبب التلفزيون القلق للأهل : يوجد لديهم الانطباع بأنهم يتركون أطفالهم لخطاب أناس لايخضعون للمراقبة ، وأن أطفالهم بالتالي يعيشون صور مغامرات لايعرفونها ، ويسمعون عبارات لم يسبق لهم أن تعلموها . ومن هذا المنطلق يشعر ذوي الأطفال أنّ تربية اطفالهم تكاد تفلت من أيديهم فيعيشون في دائرة القلق والحيرة .

وإزاء هذه المشاهد تحضر الأهل صورة طفولتهم القلقة ، ويشق عليهم أن يشاهدوا اطفالهم من حولهم يعيشون هذه الانفعالات القوية . وهم يشق عليهم أكثر عندما يشاهدون أطفالهم يلعبون في باحات المدرسة اثناء استراحتهم يقتتلون كما في أفلام رعاة البقر (الكوبوي) ويهاجمون بعضهم بالسيف كما يفعل «زورو» فيقع في أيديهم أن ملائكتهم الصغار قد تحولوا رغما عنهم إلى مجرد عصابات .

وتشكل الدعاية التلفزيونية مصدراً آخر للقلق عند ذوي الأطفال ، فهم يشاهدون هذا الحماس الذي يدب في أوصال أطفالهم عند مشاهدتهم للدعاية التلفزيونية . وعندها يتساءلون : هل اصبح اولادهم حقاً مجرد دمى تخضع لشروط المجتمع الاستهلاكي المجحفة؟ ويضاف إلى ماسبق من مخاوف ، أن الأهل يشاهدون إنحداراً كبيراً في المستوى الأخلاقي لأطفالهم ويكفي أن نلقي نظرة واحدة على على مشاهد الإثارة الجنسية التي تقدمها الشاشات الصغرى لندرك مدى الخطر الأخلاقي الذي يحيط بالأطفال

ويداهمهم، ومن هنا نعرف أيضاً لماذا يشكل التلفزيون مصدراً كبيراً لقلق الأهل ومخاوفهم.

وتدفع جملة هذه المخاوف التي تقض مضاجع الأهل إلى اتخاذ موقف دفاعي قوامه التوتر الذي يؤدي إلى ارتفاع الشعور بالقلق والخوف على المشاهد الصغير. أما بالنسبة للمشاهد الصغير فإنه يعاني بدوره من مشاعر القلق والخوف الناجم عن مشاعر القلق الدائمة التي يبديها الأهل تجاهه، عن نظرة الاتهام بالاثم التي يوجهها ذووه، وذلك كله يسبب له نوعاً من الاحساس بالذنب والتبكيت، الذي يسبب لهم أحاسيس مؤلمة تضاهي حجم المعاناة التي تسببها لهم الشاشة الصغيرة أحياناً.

أداة سيئة الاستخدام:

عندما نحاور الآباء الشباب عن قضايا التلفزيون وهم الذين نشؤوا وترعرعوا تحت تأثيره نلاحظ أنهم أكثر تسامحاً من أجيال الآباء الكبار. ويعود ذلك إلى تطور وسائل الاتصال السمعية البصرية التي ساهمت في تغيير الثقافة التي كان الأهل قديماً يعيشونها والتي ساهمت في بناء شخصياتهم. هذا ويعتقد الأهل أن التغييرات الثقافية الحاصلة تؤثر بقوة على اطفالهم الذين عاشوا في كنف التلفزيون منذ نعومة أظافرهم وفي مناخ «الفيديو» والألعاب الالكترونية. لقد قدر للتلفزيون أن يلعب دوراً كبيراً في تغيير طرق الادراك عند الصغار الذين يختلفون جداً عن آبائهم في منهجية التعرف على العالم المحيط.

ليست المشاهد التلفزيونية العنيفة التي تقلق الأهل بالدرجة الأولى بل الاحساس بفقدان القدرة على توجيه وضبط فعاليات هذا الناقل الجديد لهذه المصور. فالأم التي تحضرها مشاهد فيلم بوليسي مرعب تابعته إحدى المرات على الشاشة تصاب بحالة من الخوف عندما ترى اطفالها يعيشون هذا الموقف المخيف كل يوم وأمسية.

وفي الحقيقة، إنه من الصعوبة بمكان معرفة الأحداث التي تؤثر على الطفل بصورة دائمة. وبالتالي فإن فكرة إبعاد الطفل عن كل مايسبب له الأذى تبدو عصية على محاولات التنفيذ. فالطفل يرى أشياء كثيرة في ايامنا هذه لذلك لايوجد شيء محدد يمكن أن يرضيه أو يزعجه دائماً. فالطفل يتكون ويشتد عوده عندما يتجاوز عدة اختبارات وتجارب حياتية. وإذا حاولنا أن نبتعد به عن بعض هذه التجارب فإنه سيتعرض لغيرها بالتأكيد.

فالطفل الذي يتعرض للحماية الشديدة سيصاب بالذعر عندما يصادف سكيراً في الشارع أو عندما يسمع مواء القطة. أما الطفل الذي يعيش في وسط مأساوي فإنه يجد مخاوفه في صيغة مختلفة. وأنه بالتالي لمن المؤكد أن الطفل ينمو إنفعالياً بالتخلص من مخاوفه والتدريب المستمر من أجل السيطرة عليها. وأننا لنجزم في هذا الصدد بأن التفاف العائلة حول الطفل أثناء مشاهدة التلفزيون يعطيه فرصة أكثر في السيطرة على مخاوفه.

البحث عن الذات:

سنحاول في البداية وفي مواجهة المشكلة الناجمة عن عوامل متعددة ظروف مختلفة، شروط المشاهدة، التاريخ الشخصي لكل طفل، العلاقة مع الراشدين أن ندعو الآباء إلى التفكير في مخاوفهم الخاصة. وهي المخاوف التي تضرب جذورها في التاريخ الشخصي لكل من الاباء والأمهات. فلمَ يخاف أحدهم عندما يرى حيواناً مابينما لاترهبه مشاهد الاعتداء؟ لماذا يرهب احد الناس مشهد الموت ولا يخاف مشهد الشذوذ الجنسي؟ لماذا يغضب الواحد إذا عرضنا على اطفاله امرأة عارية بينما يقبل في الوقت نفسه وبطيبة خاطر أن نرعب اطفاله بقصص الأشباح؟ ألا يدل ذلك على اسقاطات مصدرها التاريخ الشخصي للفرد بما ينطوي عليه من مخاوف وانفعالات. فالفرد يشعر إلى أي حد يكون تأثير وسطه التربوي في اطار علاقاته مع التلفزيون.

يصعب على بعض الآباء أن يشاهد أطفالهم مشاهد عدوانية سادية. لماذا؟ ألا يعني ذلك أنه يسقط على الآخرين مخاوفه الشخصية النابعة من مخاوفه اللاشعورية التي تؤكد له إحساسه باللذة؟ لماذا يترك أحدهما أطفاله يشاهدون رؤوساً تقطع ولايحبذ أن يروا منظر امرأة عارية وهي تخلع ثيابها؟ أليست التربية التي تلقاها في صغره هي التي تفرض عليه مثل هذه المواقف، إن التأمل في هذه المشكلة لايمنع من الاعتراف بأنها موجودة ويسمح لنا بأن نعود خطوة إلى الوراء لنرى أنه من الضرر أن نترك الطفل يشاهد كل شيء بحجة أننا لانعرف مايضره ومابنفعه. ولهذا السبب فإننا نقترح بعض التفكير والتأمل حول هذه المسألة.

العنف:

تبين الأبحاث الجارية في هذا الميدان أن تأثير مشاهد العنف يختلفَ باختلاف الظروف والمعايير. وفي هذا الصدد تشير الملاحظة أن أفلام الرعب والخيال العلمي هي التي تقدم إلى الأطفال بشكل واسع. وربما يعود إقبال الأطفال على هذا النوع من البرامج أنهم لايجدون فيها شيئاً من وحي حياتهم أو من تجاربهم الشخصية فكل شيء فيها ممكن ولكنها لاترتبط بالواقع ابداً. وربما يعود ذلك إلى أنهم لايفهمونها بشكل جيد. وسنرى لاحقاً أن فهم الحوادث ومجريات القصص تخفف القلق والرعب بشكل كبير جداً.

وعلى خلاف ماسبق يلاحظ أن أفلام رعاة البقر «الويسترن» لاتسبب الانفعالات الخفية عند المشاهد الصغير. فقد تبين بعد شهر من عرض احدى هذه الأفلام أن الأطفال لايذكرون منها إلا نماذج مجسمة تصلح لكل افلام الكاوبوي وقد يتعرف عليها الطفل في كل مرة فلا يبقى لها أي أثر يقلقه.

ولايمكن في هذا الخصوص أن نهمل أهمية النظر في الأثر الذي تتركه الأدوات المستخدمة في مشهد العنف كالسكاكين والسيوف والادوات الحادة

القاطعة التي يكون تأثيرها أكبر من تأثير الأدوات النارية التي ليس لها الاحتكاك الجسدي المؤثر احياناً. ويضاف إلى ذلك حجم المنظر وتجسيماته المختلفة في تأثيره الكبير: فمنظر الوجه الكبير الذي ترتسم عليه علامات الألم يخيف بدرجة أكبر من منظر بطل يقع من على جواده وهو قادم من مكان بعيد في منظر طبيعي واسع.

وتلعب مدة المشهد التلفزيوني أثراً كبيراً أيضاً في إثارة موجة الخوف الممكنة. فهي تلعب دوراً هاماً في إنفعالات المشاهد الصغيرة نحو مشهد العنف. فإذا كان وقت الترقب طويلاً فإنه يؤدي إلى الخوف بدرجة أكبر حتى ولو لم يوجد فيه مناظر عنف، فإنه قد يخيف اكثر من منظر الهجوم السريع أو المشاجرة التي لاتأخذ وقتاً طويلاً ليتم تسجيلها في اعماق لاشعور الطفل.

ولابد من الاشارة في هذا الصدد إلى تأثير القيمة الأخلاقية أو المعنوية أيضاً في المشهد المرعب من حيث أنها تثبت المغزى أو الدلالة من المشهد. فالضرر من مشهد العنف يكون أقل بكثير لو أن المعتدي كان هو الضحية في النهاية أو أن نهايته كانت في الجريمة. بهذا يكون الفرج الذي سببه هذا النصر قناعا يغطي الخوف والعنف الذي قدمته الصورة أو المشهد. ولو حدث العكس فنحن هنا أمام حدث درامي.

ويمكن في سياق المشاهدة أن نلاحظ على الأطفال أيضاً علامات الغضب حيث لايتوقع منهم ذلك. فنرى ذلك مثلاً عندما نقدم تقريراً عن الجوع في الصحراء أو عن حرب الخليج، فهم يكنون الحقد والغضب في ردود أفعالهم على المسببين لهذه المآسي مع أننا لم نعرض أي مشهد عنف من المشاهد التي ينظر إليها بوصفها مشاهد عنف وارهاب وتخويف.

لقد شكلت ظاهرة العنف عند الأطفال موضوعاً كلاسيكياً للدراسات الاجتماعية والتربوية من قبل الباحثين. وعلى الرغم من تعدد هذه الدراسات فإنه لاتوجد حتى هذه اللحظة نتائج مقنعة فالمتغيرات كثيرة

والدراسات تنتهي دائماً إلى القول أنه لاتوجد علاقة بين مشاهد العنف وتصرفات الأطفال.

يبدو للوهلة الأولى أن لا علاقة بين مشاهدة التلفزيون والعنف الذي يبديه الأطفال العاديون، ولكن الملاحظة النقدية تبين بوضوح أن الألعاب العنيفة التي يمارسونها في باحات المدرسة وثيقة الصلة بالمشاهد التلفزيونية العنيفة. ويجب علينا أن لاننسى في هذا الصدد أن الألعاب هي من أهم الأساليب التي يعبر فيها الطفل عن العنف الكامن في داخله. وهذا لايعني أن الأطفال قديماً كانوا يمتنعون عن مثل هذه الألعاب ولكن ماهو أكيد أنهم كانوا أقل ميلا إلى ممارسة العنف بالشدة نفسها.

يعتقد فريق من الباحثين في هذا الميدان أن مشاهد العنف تلعب دوراً في تفريغ الشحنة العدوانية واسقاطها من الدواخل النفسية للفرد وتعويده للعيش مع الآخرين والتكيف معهم. وقوام هذا الاعتقاد التطهيري أن الفرد يرغب لاشعورياً في التخلص من الآخر تحت تأثير نزعة عدوانية، لانه يشعر انه مزعج بالنسبة له، وبالتالي فإن مشهد العنف يسمح للمشاهد أن يعيش حالات عنف تعويضية، لايجرؤ على فعلها بنفسه، فيتم له ذلك عن طريق التوحد مع معطيات المشهد ويؤدي به ذلك إلى التخلص من المكبوت اللاشعوري الداعي إلى العنف.

ويلاحظ أن الفرضية الثانية لم تؤكد صحتها وحالها لايختلف عن حال الفرضية الأولى. فالأهل الذي لايرغبون بمراقبة مايشاهده اطفالهم يرددون الفرضية الثانية وهم بذلك يتيحون لأطفالهم فرصة مشاهدة ما يشاؤون من الأفلام والبرامج التلفزيونية. وغني عن البيان أن الطفل الذي يملك نوازع نفسية عدوانية يمكن أن يتأثر بمثل هذه المشاهد، وهذه الأفلام العنيفة تترك أثرها في مخيلته وقد يحاول تقليدها.

وهنا لابد لنا من التأكيد على أمر في غاية الأهمية المنهجية وهو أننا

لانستطيع الحكم على برامج التلفزيون الا تبعاً للحالة الشخصية للمشاهد. ولايوجد حتى اللحظة أية معايير احصائية تبرهن على وجود علاقة سببية قطعية بين برامج العنف وبين تزايد حالات الجنوح والانحراف.

ويمكن القول في هذا الخصوص إنه لمن الصعوبة بمكان عزل تأثير التلفزيون عن بقية عناصر المحيط الاجتماعي والثقافي. ان تأثير التلفزيون على حياة الناس لم يتجاوز حدود التأثير الذي احدثته المدنية الحديثة على تصرفات الناس بالاضافة إلى تأثير المدرسة واطالة فترة التعليم. وهذه العوامل تمارس بالتأكيد تأثيراً لايقل في أهميته عن هذا الذي يحدثه التلفزيون. وبالتالي لايخرج تأثير التلفزيون عن إطار التوقعات الممكنة. وما يمكن تأكيده في هذا الصدد أن التلفزيون يمكن أن يقدم أنماطاً مختلفة للسلوك وخاصة لهؤلاء الذين يريدون أن يقوموا بالفعل أو العمل. فالطفل الذي يعاني من حالة فصامية والذي يرغب في أن يكون موضوعاً لحديث الآخرين سيكون أكثر ميلاً للتأثر بالمشاهد التلفزيونية التي تتضمن سلوك رئيس عصابة. ويمكن أن نسوق هنا حالة الطفل «الفرساوي» نسبة إلى فرساي الذي قام بقتل صديقه من أجل أن يحظى بالاهتمام. وهي بالتأكيد حالة طفل فصامي ولكن كانت رغبته في أن يشاهد صورته على الشاشة كنتيجة هامة لفعلته الشنيعة.

إنه لمن المؤلم حقاً أن نقدم للطفل صورة للعالم من خلال مشاهد العنف. ويقدر في هذا المسار أن ذلك يعجل في نمو الطفل الانفعالي، لأنها تعكس صوراً عن العالم القاسي الذي سوف يعيش فيه ويشق طريقة بقوة ذراعيه. ولكن مافائدة هذا النضج إذا كنا نقدم للطفل صورة عن العالم الراشد الذي لايرغب الطفل في أن يصل اليه؟

مواقف الأهل:

ما العمل الممكن لمواجهة هذه المشكلات جميعاً؟ لابد من اختيار

البرامج بعد العودة إلى مجلات التلفزيون وفق معايير لاترتبط بذكريات الطفولة والأحاسيس الشخصية عن هذه المرحلة. ويجب بالإضافة إلى ذلك عدم ترك الطفل وحيداً أمام الشاشة الصغيرة وضرورة مراقبة تصرفاته، فقد نلاحظه بعض الأحيان خائفاً أو أنه يخفي رأسه في حضن أمه لمجرد رؤيته مشاهد مخيفة لايحب أن يشاهدها فيقع تحت تأثير إنجراف عاطفة قوية. فمن الأطفال من يتحمل رؤية أبشع الجرائم لكنه يخاف جداً من أبلهين من الأبطال في قصة مأساوية يوبخان من قبل سيدهما. وعندما يلجأ الطفل إلى الأهل كي يعبر عن مخاوفه، عليهم أن يطمئنوه لا أن يعطوه درساً في الشجاعة «لو كنت رجلاً لما اظهرت هذا الخوف» لأنه إذا فعل هذا فلن يجرؤ على التعبير عن مخاوفه في المرة القادمة.

وفي هذا المسار يمكن القول إنه ليس من حق الأهل أن يصرفوا طفلهم إلى ألعابه وان يحرموه من مشاهدة التلفزيون بدعوة أنه يخاف وأن الخوف في هذه المرحلة أمر مخجل يستحق العقاب. وبالعكس فالخوف في هذه الحالة أمر يسهل تفاديه، فيكفي أن يتابع الأهل مشاهدة البرامج مع الطفل وأن يحاولوا الحد من تأثيرها.

غالباً مايشعر الأطفال بالسعادة عندما يعبرون عن مخاوفهم، فهذه طفلة في الرابعة من العمر تنظر كل يوم إلى إحدى الدعايات التي تعرض طفلاً يلعب على زلاجات بدواليب فيقع ثم ينهض، وهي سعيدة بتقليده كلما ظهر على الشاشة وهي تنتظر برنامجها بنفس الدرجة من القلق والفرح. هذا النوع من الخوف الظاهر عند الأطفال يطمئن قليلاً ولكن علينا أن لانبالغ فيه.

ومن الملاحظ أيضاً أن برامج التلفزيون في الولايات المتحدة الأمريكية تقدم نوعاً من البرامج ذات إنفعالات قوية ومثيرة سوبرمان، واشباح قادمة من كواكب أخرى وذلك من أجل جذب المشاهد، وهذه المشاهد لاتجعل

الطفل يعيش فقط في عالم مملوء بالعنف والتعب وانما تحرمه أيضاً من الاستفادة من البرامج الأخرى التي تعرض على القنوات المتنوعة. ومهما كانت الجهود التي يبذلها التلفزيون التربوي كبيرة فهو لايستطيع أن يواجه هذه المنافسة.

وهنا يقع الأهل في حيرة من امرهم أيتركون أطفالهم يشاهدون مثل هذه البرامج المرعبة التي لاتنتهي ام أنه يتوجب عليهم منعهم من رؤيتها، وهم بذلك يحرمونهم من سعادة كبيرة ويسببون لهم حزناً حقيقياً؟.

وماذا يفيد اعتراضنا على هذه البرامج؟ أليس من الأفضل أن نترك طفلنا يشاهدها، حيث يكون دورنا في مساعدته على تجاوز مشاعر الخوف والقلق، وفي أن نبين له أنها مجرد رسوم متحركة، أو خيال مصطنع، وأنها لاتمت للواقع بأية صلة، وانه لايمكن أن يصادفها في حياته، وأن البطل المغوار هو الذي سيربح دائماً، وأن الخير هو الذي سينتصر في النهاية.

ويكمن الجانب التربوي لدورنا في مساعدة الطفل على اختيار برنامج آخر قد يسترعي الانتباه بشكل أقل لكنه يرتبط به ويعبر عن حاجاته: فالأطفال مخلصون لعاداتهم ويحبون الارتباط والعيش في ألفة دائمة مع البطل، ولكنهم غالباً مايكتفون بالذين اعتادوا عليهم أو الذين نصحوا بهم من قبل اصدقائهم.

توضيح الحقيقة:

مايساعد الطفل في السيطرة على قلقه ومخاوفه هو أن نشرح له اجراءات إخراج برنامج أو مشهد وأن نبين له كافة الخدع التلفزيونية الممكنة وان نوضح له ماهو قائم وراء الكواليس. فالأبطال ممثلون والأصوات تحدث داخل استديو، وأن البطل الذي سقط من الشرفة يسقط على فراش مريح وأنه مازال على قيد الحياة.

بينت الاحصائيات والتحقيقات أن الأطفال يتقبلون مثل هذه البرامج

بشكل جيد وان الطفل يبدأ بتمييز حركات الغش والخداع وهذا مايطمئن الأهل الذين يقدمون لأطفالهم الشروحات التي سبق ذكرها.

فهذا طفل في عمر السادسة يقول عندما شاهد امرأة تبكي في مشهد مأساوي إنها لاتريد أن تمثل في هذه القصة لذلك فهي تبكي. إن مايسبب القلق للمشاهد الصغير هو صعوبة فهم بعض البرامج والصور. ولذلك فعلى من يحيطون به أن يبينوا له ماتعنيه هذه الصور وان يجنبوه هذا القلق، وان يشرحوا له ماتعنيه كل صورة عن طريق تقريبها من مستوى عمره ونضجه. فالمحيطون بالطفل هم وحدهم الذين يستطيعون أن يلاحظوا التقدم في مستوى نضجه العقلي بينما لايستطيع التلفزيون أن يتابع هذا النضج بالنسبة لكل طفل.

الإثارة الجنسية:

ظل التلفزيون الفرنسي حذراً فيما يتعلق بموضوع الجنس حتى عام ١٩٧٤ فقد كان الأهل مطمئنين لهذه الناحية فكانوا يتركون اطفالهم يشاهدون التلفزيون دون خوف، حتى لو كان البرنامج يحوي مشاهد جريئة نسبياً. لكن الامر تغير مع تغير القيم والاخلاق في إطار الثقافة السائدة. فالجنس لايعتبر من المحرمات الاجتماعية في ايامنا هذه. وقد يكون مرض (الأيدز) دافعاً لدعوة التلفزيون إلى اتخاذ معايير وقائية واعلامية تخص موضوع الجنس.

وعلينا أن نلاحظ أن الجنس في التلفزيون إنما يأتي في سياق أفلام السينما التي يتزايد عرضها شيئاً فشيئاً على شاشة التلفزيون. فالسينما تنتج هذه الأفلام وتوظف الجنس في مشاهدها بجرأة كبيرة، وذلك كي تجذب المشاهدين. ومن المحتمل أن ينهج التلفزيون هذه الجرأة الخاصة بالقيم والاخلاق الجنسية. وبالنتيجة فإن التلفزيون والسينما يعكسان هذا التبدل الاخلاقي أكثر من أن يكونا سبباً له. وهناك عدة عوامل اخرى تلعب دورها

في هذا التبدل. لذلك كان من الطبيعي أن يشكل ذلك كله مصدراً لقلق الأهل. فمن الأفضل أن نأخذ آراءهم بعين الاعتبار وان نحترمها وأن نساعدهم على اختيار البرامج لا مراقبتها، وفيما تبقى نترك للاهل حرية التصرف بالامر وفق ردود أفعالهم وميولهم.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: لماذا يوافق الأهل على أن يرى أطفالهم بعض البرامج دون الأخرى؟.

ففي الوقت الذي كان فيه التلفزيون فوق الشبهات كان يبث برامج لاتعطي للقيم أهمية كبيرة. وإذا كنا نلاحظ على خشبة المسرح كثيراً من مشاهد الخيانة الزوجية والخداع والحكايات الماجنة، فإن الممثلين يقدمون ذلك طبعاً بكامل لباسهم وبلهجة ساخرة. ونسأل دائماً لماذا نعتبر أن منظر الجندي السيء والتدبير المنزلي والاحتقار المعلن ضد الشذوذ الجنسي مشاهد غير مؤذية. ولماذا بالمقابل نعتبر خطراً أن يرى الطفل الجندي وهو يضرب الخادمة ويحقرها. ألا تعكس ردود الأفعال الخاصة بهذه المشاهد صورة تربية الأهل لأطفالهم أو صورة عن القيم التي يحملونها..؟

بإمكاننا أن نسأل هل نعتبر النماذج التي يقدمها التلفزيون عن العلاقة بين الرجل والمرأة أكثر ضرراً أم أقل ضرراً على المراهق الصغير من رؤيته لمشهد جنسي؟ أم أنه يجب أن يتعلم قاعدة هي: على الشريك أن يسيطر على شريك حياته وأن يخيفه، وان كل حياة زوجية لابد وان تنتهي بشجار وخصام. ألاتنعكس هذه الرؤية على تصرفات الطفل في المستقبل؟.

في جميع الأحوال يجب على الأهل أن يتقبلوا الأمر بتبصر وبعيداً عن المخاوف والقلق، وان يكونوا حذرين لما يشاهده اطفالهم، فهنالك كثير من الحالات التي تحتاج إلى نقاش وتوضيح. فالتلفزيون يقودنا احياناً لمجابهة مشاكل صعبة بين الأهل والأطفال فلماذا لاننتهز الفرصة؟.

إننا نتخلص في السينما من بعض المشاهد المتكررة، فالرجل هنا هو

دائماً المسير والسعادة تظهر بحسب بعض القناعات. وإذا كان كل شيء لايحدث كما يجري على شاشة التلفزيون فإننا نتعرض للخيبة والتمزق.

الدعاية:

الجميع يعرف أن الدعاية ترضي الطفل بشكل كبير وانه ينتظرها بفارغ الصبر، كي يدندن معها ويردد شعاراتها. فكل شيء يضخم في الدعاية وهو بذلك ينال اعجاب الطفل.

يعجب الطفل بالدعاية لأنها تلائم طبيعته فهو لايحتاج للانتباه المركز، وأن تكرار الدعاية كل يوم يصبح بالنسبة للطفل كأنه لعبة جميلة يتسلى بها فيحاول اعادة الحدث والمشهد قبل وقوعه. وتستخدم الدعاية أيضاً عدة طرق للحركة تسمح بخلق عالم فاتن وساحر بطرق شبه سحرية. ويوظف مايسمح بعرضه من هذه الدعايات للمواضيع العائلية: كمسحوق الغسيل والغسالات والحلويات والمعجنات اللذيذة.. وهذه كلها عناصر العالم العائلي داخل الاسرة كما أن هذه المواضيع مواضيع سعيدة وهي تنتهي بالسعادة. وتعكس الدعاية السعادة التي يقترحها المجتمع الاستهلاكي والتي يحلم بها الطفل دائماً.

فالأطفال هم دائماً العناصر الرئيسية والابطال المعروفين بالنسبة للمشاهد الصغير، فهو يستطيع أن يتعرف بسهولة على البطل الذي يحاول أن يدفعه إلى شراء قطعة من الحلوى الصغيرة. وتستخدم الدعاية كلمات بسيطة وسهلة تنغم بحيث تطرب الطفل ليصبح طرح الدعاية مغريا يجذب الطفل، وخصوصاً عندما تستخدم القوة السحرية للكلمة دون ربطها بالاخرى. فالكلمات مضخمة بالمعاني والاشياء تتحرك وهذا مايلبي رغبة الطفل ويسليه.

فلماذا يضجر الأهل من الدعايات ويزعمون أنها تستغل أطفالهم وتستخدمهم لغايات تجارية؟ ألا يعلمون أن التلفزيون هو أحد الوسائل

المستخدمة للاعلانات اضافة إلى الصحف وإعلانات الطرق التي لها الهدف نفسه، والتي تستخدم الطريقة نفسها في العرض؟ فكيف يقبل الأهل هذه الاعلانات يومياً في الصحف وفي الطرق وهي تستهلك نصف أو ثلث المساهمة المخصصة للغرض في حين أنها لاتشكل في التلفزيون اكثر من ٥٪ من وقت القناة.

ويفهم طفل الخامسة أو السادسة من العمر أن الدعاية تعد من أجل شراء حاجة ما لذلك فعندما يتواجدون مع الأهل أمام محل تجاري يجدون هذه الحاجة يرددون ويلحون في الطلب على الأهل من أجل شرائها، وبذلك يكون الأطفال قد استخدموا لغايات دعائية وبطريقة ما.

ويكفي هنا أن يشرح الأهل للطفل أنه ليس كل مايعرض في الدعاية هو الجيد والافضل بل على العكس فهنالك اعتبارات ومعايير اخرى للاختيار الجيد، وان الدعاية يمكن أن تكذب وتخدع.

حضور الأطفال:

يسجل الأطفال حضوراً مميزاً في الدعاية لأنهم وكما يقول احصائيو ومصممو الدعاية تريح الأعصاب بعد يوم متعب. وليس الأطفال هم الباعة بل هم المستهلكون، فلماذا نطالب بعدم حضورهم في الدعاية؟ وبما أن الدعاية تعكس صورة عن المجتمع فما قيمة هذه الصورة بدون الأطفال؟ ألا يمكن لحضورهم أن يدل على مكانتهم المميزة في المجتمع.

باستطاعتنا إلغاء الدعاية ولكن إذا وجدت فلماذا نبعد الأطفال عنها؟ لقد اوجدت بعض المؤسسات في بعض الدول نوعاً معيناً من الدعايات الموجهة للأطفال. ففي الولايات المتحدة الأمريكية قللوا من الساعات التي تبث فيها الدعاية والتي يكثر فيها الأطفال أمام التلفزيون. وفي فرنسا يزداد ظهور الأطفال في الدعاية حيث توضع اشياء خاصة بهم كالالعاب، فيتعلق الأطفال باللعبة ويطلبون شراءها.

تقدم لنا الدعاية، عبر نماذجها وشخصياتها، صورة عن الأسرة والمجتمع. فعندما نكثر من الحديث عن النظافة وقيمتها الحضارية نلاحظ أن ذلك ينعكس على نفسية المرأة، فيزداد كرهها لرؤية بقعة على الحائط أو السجادة، ويصبح الاهتمام بالنظافة في بيتها وفي حيها أو مع اطفالها امراً مثالياً يزيدها سعادة. وينطبق هذا الأمر على الغذاء أيضاً وعلى الجمال . . . الخ. ويمكن عن طريق الدعاية تعزيز فكرة ما كفكرة أن الجدة هي افضل من يصنع الحلوى.

وتعكس الدعاية العلاقات داخل الأسرة أيضاً، فيستطيع الطفل أن يقارن بين وضع حياته وسكنه وعلاقة اهله بما يشاهده في الدعاية، كما أنها تستطيع أن تعكس أثر التطور الصناعي على الحياة الاجتماعية ومجال الطبيعة الحقيقي . . . الخ. وهناك اشياء كثيرة يمكن أن تكون سبباً لنجاح كبير مع الأطفال نعلمهم عن طريقها كيف ينظرون حولهم وكيف يناقشون وكيف يفكرون افضل بكثير عن طريق المحادثة . . .

* * *

الفصل العاشر

بناء المشاهد الايجابي

يمكننا انطلاقاً من الآراء التي أوردناها حول علاقة الطفل بالتلفزيون أن نقدم بعض المعلومات التي تتيح لنا أن ندرك جيداً سلوك المشاهد الصغير. وفي هذا الخصوص يمكن القول إنّ الفهم الأفضل لسلوك الطفل وموقفه من التلفزيون يمهد الطريق لتنشئته بشكل جيد أو تشكيل نظرته إلى التلفزيون وذلك في سياق الممارسة التربوية. والهدف من ذلك كله هو اعطاء الطفل فرصته الكاملة في الحصول على الفائدة العلمية والثقافية المثلى من هذه الفعالية التلفزيونية والتي تستهلك قسماً كبيراً من فراغه. وتشكل هذه المحاولة استجابة موضوعية لما ينتظره الجمهور الواسع من المربين.

عندما دخل التلفزيون إلى عالم الأسرة كان على الراشدين أن يتكيفوا مع هذه الأداة الثقافية الجديدة علماً بأن التربية التي تلقوها لم تهيئهم لهذه المواجهة الجديدة. لقد وجد الراشدون أنفسهم مجردين من أسلحتهم تجاه هذه التقنية الجديدة، وذلك في الوقت الذي بدأ فيه أطفالهم يكتشفون معالم هذه الثقافة ويتعرفون عليها قبل تعلمهم للقراءة والكتابة. ومن هذا المنطلق بدأ بعضهم يوجه أصبع الاتهام إلى التلفزيون بوصفه مسؤلاً عن الصعوبات التي تواجههم في تربيتهم لأطفالهم. لقد قبل التلفزيون بكل طيبة خاطر أن يكون كبش الفداء. واستطاع بحضوره المحبب داخل الأسرة أن يقدم صوراً ومشاهد واحاديث صادرة عن مختلف قطاعات ومجالات الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية. لقد استطاع التلفزيون في إطار فعالياته هذه أن يبدل طبيعة السنوات السابقة من الناحية الاجتماعية وأن يحدث انقلاباً في

التصرفات والافكار التربوية التي يصعب تغييرها والتي تنتقل من جيل لآخر. وبدأ كثير من المربين، على أثر ذلك، ينظر إلى التلفزيون بوصفه العامل الأساسي في تشكيل قيم واخلاق الأجيال الشابة.

بدأ التلفزيون اليوم يطرح نفسه كظاهرة اجتماعية وبدأت مؤسسات إنتاج البرامج التلفزيونية تغذي اليوم وبشكل منظم ردود فعل الرأي العام. ومع ذلك كله لم يتح لانتاج هذه المؤسسات أن يتخلص من قانون السوق (العرض والطلب) العالمي والذي يشمل وبشكل تدريجي منتجات الحياة الثقافية. لقد بدأت أفلام الرسوم المتحركة التي تنتمي إلى اصل آسيوي تتضاعف في البرامج المخصصة للناشئة في التلفزيون الفرنسي: مثل الحلقات البولسية الأمريكية التي تقود في بعض الأحيان إلى ردود فعل ضد العنف الذي تنقله.

وفي هذا السياق بدأت مظاهر مثل: الوظيفة الاجتماعية للبرامج التلفزيونية، والطريقة التي يتم بموجبها جمع البيانات ومراقبتها وبثها في المجتمع، تبدو طبيعية ولاتدهش احداً. وهذا يعني أن التكيف اليومي للمشاهد بدأ يحجب عنه الحاجة للتفكير النقدي حول النتائج من حيث اهميتها الاجتماعية ويخلق عنده قليلاً من الحذر والتردد. وحري بنا في هذا الصدد ان نطرح السؤال التالي: كيف نستخدم البرامج التلفزيونية الاستخدام الصحيح؟

العائلة، المدرسة والمدرسة الموازية:

ينتظر الآباء من المربين ايجاد الطرق التربوية المثلى التي تتيح لهم الاستفادة القصوى من التلفزيون وذلك في مجال حياتهم العملية. فالمشاهد الصغير يعيش اليوم في عالم مزدوج: عالم المدرسة وعالم الحياة الاجتماعية فهو يتلقى من المدرسة الأدوات اللازمة للتعليم وينهل من محيطه الاجتماعي معلومات بالغة التنوع. ويأخذ التلفزيون أهميته الخاصة اليوم من أهمية

الوقت المخصص له، ويستمد أيضاً هذه الأهمية من عروضه التلفزيونية ـ التي تقدم عناصر معلوماتية مباشرة شفهية ـ التي تشتمل على عنصري السهولة والتشويق وهما عنصران يتيحان له عنصر التفوق على التعابير الكتابية المقروءة.

ومن هذا المنطلق بدأت مراكز التوثيق والمعلومات اليوم في المؤسسات التعليمية تستعين بوسائل سمعية بصرية مجهزة بأجهزة تكبير صوتية كالفيديو والميكروفانات داخل المدرسة بالاضافة إلى الحاسوب واجهزة التصوير. لقد اصبح استخدام هذه الأجهزة سهلاً جداً بفضل التمديدات والتوصيلات الكهربائيةِ داخل المنشآت التعليمية. حيث وضعت هذه الأدوات في خدمة التعليم المدرسي واللامدرسي وهي تتطلب تأهيلاً يخص القدرة على القراءة النقدية للصور والأفلام المعروضة وبحسب الطريقة التي يتطلبها استخدام هذه المعلومات.

ويبدو في هذا الاطار أن الوسط التربوي المدرسي استطاع تمثل المعطيات التكنولوجية التي تساعد على تنشئة وإعداد المشاهد. وفي هذا المسار يمكن القول إنه يجب على هذه التنشئة أن تعمل على تعريف الطفل بجميع وسائل الاعلام الجماهيرية وذلك إنطلاقاً من حاجاته الخاصة للمعلومات والتسلية حيث يتوجب عليه أن يتعلم كيف يختار من وسائل الاعلام المتوافرة الوسائل التي ترضي حاجاته بالطريقة الملائمة. ومن هذا المنظور يمكن للدراسات التي تجري على التلفزيون أن تأخذ بسهولة مكانها وأهميتها. ومثل هذه الخطوة الأولية يمكنها أن تغني وتثري جهود المدرسة الساعية إلى ردم الهوة ـ التي تتسع تدريجياً ـ بين التعليم الذي تقدمه وبين دفق المعلومات التي يحصل عليها التلميذ بمفرده من العالم الخارجي.

والمفارقة الهامة جداً في هذا المجال أن نجعل الفائدة من تحقيق التواصل المعرفي مع وسائل الاعلام حكراً على الأطفال فحسب. فالراشدون

يشاهدون التلفزيون أيضاً ولهم الحق في ذلك مع أن اندفاعهم للمشاهدة هو أقل منه عند الأطفال ولكنهم مع ذلك لايقلون عنهم مواظبة. وإنه لمن المرغوب فيه أن يأخذوا فرصتهم في الإندماج الإجتماعي وذلك في إطار حياتهم الإجتماعية وأن يكونوا قادرين على تمثيل وتوظيف هذه التكنولوجيا الجديدة. وعلى هذا الأساس فإن التعليم الأولي الجانح لأن يكون تعليما مستمراً يشير إلى تغيرات متعددة تشمل جوانب الحياة المختلفة وتشكل في النهاية ضرورة من أجل الاندماج في إطار الحياة الاجتماعية.

وبناء على هذه المقدمات يجب على الأطفال والراشدين جميعاً أن يصبحوا مستهلكين نشطين ونقديين إزاء وسائل الاعلام. ويجب على التأهيل الذي يخضعون له أن يجري داخل أسرهم وهو الوسط الأمثل لممارسات المشاهدين. كما يمكن لهذا التأهيل أن يتم اثناء اوقات الفراغ التي تتيح مناشط تربوية وثقافية متعددة. وفي مجال الوسط الخارجي فإن الدور الرئيسي الذي يقع على عاتق المدرسة هو تنشئة الطفل وتدريبه على أن يأخذ مكانته الاجتماعية عن طريق الأدوات المنهجية الضرورية التي تقدمها له.

دراسة التلفزيون:

أن نجعل من التلفزيون موضعاً للدراسة مشروعاً فيه تكلف وصعوبة. لأن التلفزيون لايمكن أن يختزل إلى مجرد صور تعرض على الشاشة الصغيرة في إطار محدد. أفيجب العمل على تعليم الأفراد تحليل هذه الصور وفك رموزها علماً بأن المشاهدين يشاهدونها كل مساء من أجل الاستمتاع وبدون أن يخضعوا لأي نوع من أنواع التعلم. أنه لمن المؤكد وجود آراء مختلفة عندما يتعلق الأمر بتقييم عرض تلفزيوني سبق لنا أن شاهدناه مساء في وسط عائلي ولكن ذلك يشبه إلى حد ما الاختلاف في تذوق الألوان - أو كما يحدث في السياسة - إذ لكل رأيه. فالمشاهدون الذين يخضعون هذه الصور للقراءة يدركون بسهولة أن رجال العلم يستمتعون بإيجاد النظريات

من أجل شرح نظام الاتصالات وتنسيق الأصوات والصور دون أن يعلموا ماذا يمكن أن تجلب هذه المعارف إلى حياتهم العملية.

غني عن البيان أن بعض المشاهدين الشباب ينظرون إلى التلفزيون نظرة تشاؤمية ويتهمون برامجه بالفظاظة التي توجد في المناهج المدرسية. وهم في سياق ذلك يرون بأن ادخال هذه البرامج المدرسية في عالم التلفزيون حيث الفرح والسعادة يشعرهم بأن حياتهم ستغدو وفقاً لهذه الصورة نوعاً من الواجبات الشاقة!

وهنا يمكن القول إن هدفنا لايكمن في دعوة جميع المشاهدين إلى أن يصبحوا متخصصين في علوم الاتصال. إذ أنه ليس مؤكداً أن اكتساب مثل هذه المعرفة أو تلك يمكن أن يحدث تغيرات في سلوك المشاهد.

من أجل تربية مناسبة:

يترتب علينا قبل كل شيء معرفة النظريات المختلفة حول عمليات الاتصال الجماهيري وادراك طبيعة الوسائل السمعية البصرية التي تسمح للمشاهد بالسيطرة على سلوكه من أجل الحصول على الفائدة المثلى.

ويتطلب الحصول على هذه المعرفة تبني منهج تربوي يتميز بالخصوصية. أو منهج يتطلب بالضرورة أن يدفع المشاهد نحو التفكير النقدي من أجل تمثل المعرفة التي تتيح له مزيداً من الخبرة. ومن هذا المنطلق يجب أن تتمركز التنشئة الاجتماعية حول خبرة المشاهد وتجربته. الراهنة، وعلى هذا الأساس يجب العمل على اغناء هذه الخبرة وتغذيتها وتوجيهها نحو معرفة الشروط اللازمة للبحث عن امكانية تحويل المعرفة إلى خبرة حية تنبث في حياة المشاهد.

إن إعطاء المشاهد امكانية واسعة لتطوير تفكيره حول تجاربه الخاصة يشكل الشرط الأساسي لتأهيل المشاهد وترشيد علاقته مع الشاشة الصغيرة.

وهنا حقاً توجد فرصة المشاهد المثلى التي تمكنه من تطوير معلوماته حول التلفزيون. ولكن دمج هذه المعلومات في إطار تجربته يحدث بصعوبة بالغة. وهنا يجب أن نأخذ بعين الاعتبار التباين الكبير بين أجواء التعليم المنظم في إطار الصف داخل المدرسة والذي يعتمد على التعليم المبرمج وبين أجواء التعلم الأسروي الذي يشكل فيه التلفزيون مصدراً تربوياً وخاصة عند الأطفال الصغار.

هذا وتؤثر الشروط الاجتماعية والنفسية بقوة على التصرف الفردي الخاص بكل مشاهد على حدة. وهنا يشار إلى أهمية أثر اختيار المشاهد للبرامج. وتتباين هذه الشروط النفسية الاجتماعية للاستقبال التلفزيوني العائلي في أهميتها سواء أكان ذلك في الحالة التي يفرض فيها الآباء على الجميع البرامج التي يرغبونها، أو الحالة التي يشاهد العائلة مايختاره الصغار ومايرغبون به. ومن هنا يلاحظ وجود علاقات قوية بين الآباء والأبناء، وهي علاقات تتداخل مع معطيات ردود الأفعال النفسية الحاصلة، عند هذا الطرف أو ذاك، وذلك عبر محتوى الصور التي تمر عبر الشاشة الصغيرة. فالأطفال حساسون جداً لطبيعة أجواء العائلة العاطفية وهم يتأثرون بمعطيات هذه الأجواء بصورة لاشعورية وذلك خارج إطار الاستعراضات الشفوية والشروحات التي يقدمها ذلكم وهؤلاء.

ومايناسب هنا هو التفكير في معطيات الممارسة المجسدة للمشاهد، وخاصة حول كيفيات الاستقبال العائلي التي تحدد بدورها الكيفية الشخصية التي يعتمدها الفرد في استقبال الصور التلفزيونية.

شروط التلقي:

يمكن لدراسة الشروط العائلية الخاصة بمشاهدة التلفزيون أن تساعد ببساطة في دراسة أية جماعة مهما تكن. حيث تتطلب مثل هذه الدراسات استقصاء علاقات التبادل بين أعضاء الجماعة والتي تسمح لنا بمعرفة مجموعة العوامل التي تحدد عادة سلوك المشاهد وأفاعيله.

فالأسئلة المتنوعة التي تطرح في هذا السياق ليست سوى مؤشرات. وتكمن قيمتها تحديداً في تقديم بعض الأفكار للمربين وذلك لتوظيفها في إعداد المشاهد النشط:

* متى بدأ استخدام التلفزيون في العائلة؟ من أجل من؟ هل يشاهد التلفزيون ضمن العائلة فقط؟ بدءاً من أية ساعة وحتى أية ساعة تتم المشاهدة؟ هل توجد أيام يشاهد فيها التلفزيون أكثر من أيام أخرى؟ من الذي يختار البرامج؟ هل هم الآباء أم الأطفال أم بمشاركة الجميع؟ هل طريقة الاختيار تتم بشكل عادي؟ أم بشكل خاص؟ كيف يتم اختيار البرنامج؟ أي قناة تشاهد أكثر؟ ما البرامج التي تشاهد بدرجة أكبر؟ هل تتم المشاهدة بشكل منظم؟ هل يتم الاطلاع على مواعيد البرامج وعناوينها في الجرائد واليوميات المتخصصة؟.

* هل يحتل التلفزيون مكانة هامة داخل الأسرة؟ مِنْ أفراد الأسرة لاتتعارض مشاهدته للتلفزيون مع نشاطات أخرى: مثل الدراسة، القراءة الخروج مع الأصدقاء، الذهاب إلى السينما الخ..؟ ما الأفلام التي يتم مشاهدتها في السهرة أو في المساء بالنسبة لكل عائلة؟ من الذي اختار هذا البرنامج أو ذاك: كيف يتم الاختيار؟ حسب عنوان البرنامج؟ نوعه (فيلم- منوع وثائقي؟) حسب كاتبه أو منضده؟ أم حسب طبيعة الموضوع المطروق أو المضمون المعطى عبر الصحف على البرنامج؟

* كيف يشاهد التلفزيون؟ بشكل فردي أم مع العائلة؟ اثناء تناول الوجبة ام بعد؟ هل نقرأ نقد البرامج التلفزيونية في الصحف؟ هل احدث هذا البرنامج رغبة بالاعلام حول موضوعه المطروق عبر المحادثات أو قراءة المقالات أو الكتب..؟

الصورة والكلمة:

يكمن الشرط الأول لدراسة البرامج التلفزيونية في استقبال وادراك

الاشارات السمعية البصرية. ولا يقتصر الأمر هنا على الوصف الدقيق لمضمون الرسائل الاعلامية أي لما يشاهد ويسمع بل يجب أن يشتمل ذلك على ادراك المعاني التي تتضمنها والآثار التي تتركها على المشاهد والانفعالات التي تثيرها لديه.

وإذا كان لمثل هذا النشاط أن يتحقق في الوسط العائلي كما هو الحال في المدرسة فإن المدرسة مع ذلك هي المكان الأفضل. إنه لمن الأهمية بمكان أن يلاحظ الطفل أن معلمه يهتم بما يتعلمه ويشاهده خارج المدرسة. ويجب على هذا النمط التعليمي، والذي يشكل التلفزيون أحد عناصره، أن يثير موضوع اهتمام السلطات التربوية. قد تبدو هذه المهمة مبتذلة لابل تافهة لكنها تشكل في حقيقة الأمر مقدمة إنطلاقة ثورة تربوية في العالم الثقافي للمدرسة. فالثقافة ترتكز أساساً على اللغة المكتوبة وعلى الأنشطة والأعمال الثقافية. ولكن السيطرة على اللغة تتطلب تعلماً ضرورياً للمصطلحات التي تشكل عقبة أمام التعبير العفوي. فالحاجة إلى التواصل الحي الذي يظهر قبل سن الشباب يجب أن يخضع في التعليم المدرسي إلى متطلبات قواعد اللغة الصحيحة، ويتطلب بالتالي تطبيق قواعد نحوية وأصول دون أن ننسى الترابط الحاصل في هذا المجال.

وفي الواقع فإن امتلاك السيطرة اللغوية امتياز لعدد قليل من الأطفال الذين ينتمون إلى اوساط اجتماعية متميزة. في هذه العائلات يشارك الأطفال في المحادثات الغنية والمتنوعة ويكتسبون بسهولة السيطرة على الكلام وعلى الحديث. ويستفيد هؤلاء الأطفال المعنيين بشكل أفضل من التعلم المدرسي حيث يجدون أنفسهم يعومون في عالم ثقافي هو عالمهم. ولا يشكل التلفزيون، بالنسبة لهؤلاء الأطفال، سوى مصدر واحد من مصادر التسلية والمعلومات من بين كثير من المصادر الأخرى. ويؤدي هذا التنوع في المصادر إلى بناء روح نقدية لوسائل الاتصال وعلى الأخص الوسائل السمعية البصرية.

وعلى خلاف ماسبق فإن الأطفال الذين ينتمون إلى اوساط ثقافية فقيرة محرومون من المشاركة في الأحاديث الثقافية، وهي المشاركة التي تنميها لاحقاً المدرسة. وهم بالتالي تنقصهم القدرة اللازمة للسيطرة على اللغة وذلك بسبب إمكاناتهم المتواضعة في التعبير. وعلاوة على ذلك وبسبب ندرة المصادر الثقافية لديهم فإنهم يقضون وقت فراغهم أمام التلفزيون. فالحديث المتلفز يشكل بالنسبة لهم المحيط الثقافي الوحيد. وما يدهش أنهم ينغلقون على أنفسهم في المدرسة في خمول مطلق من أجل أن يعيشوا من جديد في متعة خيالية قوامها مغامرات ابطالهم المفضلين. فهم يعيشون أوهاماً تفرض عليهم كواقع منفرد للعالم الثقافي الذي يعيشون فيه.

إن إدراج الاتجاه النقدي الخاص بالتلفزيون في التعليم المدرسي يمكنه أن يحدث ثورة في مراتب القيم التقليدية للتعليم. وتنطوي هذه المبادرة على قيمة أكبر عندما توظف في بناء معرفة تتدامج مع التجربة الحية للأفراد. ومن هذا المنطلق فإن الشباب المشاهد سيأخذ موقفاً من التلفزيون يتجاوز فيه حدود الاستهلاك المحض الساذج للصور التلفزيونية. وذلك لأن فضولهم الذهني سيكون اكثر يقظة بمقدار التشجيع الذي يحظون به نحو ممارسة التعلم الذاتي في إطار مشاهدتهم التلفزيونية ومن خلال القيمة التي تعطى للبرامج التلفزيونية.

وعلى الرغم من هذه الأهمية فإن كثيراً من المدرسين يترددون في استخدام هذه النموذج الفعال. فالمعلم الذي يجازف ويعطي التلاميذ فرصة المحادثة حول البث التلفزيوني يثير ركاماً من الأحكام ومن التعليقات ومن الايضاحات والتي تجعله فيما بعد يعزف عن تجديد هذه التجربة. يتطلب هذا النموذج من النشاطات تربية متكيفة قادرة على تنظيم مجموعة الاتصال. فالذي يتولى الكلام يوجه حديثه نحو المعلم ليقدم البرهان على حسن معرفته واطلاعه واهميته، وذلك على حساب توجهه نحو أقرانه

ليشرح لهم ماقد شعر به وما خبره. ولكن مثل هذا التمرين يجب أن يدفع المتعلم إلى أن يباشر الحديث أمام الآخرين وأن يبدأ بتركيب الجمل والعبارات محاولاً بذلك أن يطرح وجهة نظره، وأن يعمل على تجاوز الحكم القيمي المبتذل أحب أولا، أحب من أجل أن يبرهن عن جدارته. وفي هذا السياق يجب أن يتعلم الآخرون كيف يصغون إلى الرسالة الموجهة اليهم، لأنه سيقوم بدوره في توجيه الرسالة إلى الآخرين، وذلك من أجل أن يغني المعلومات والأحكام المقدمة أو أن ينفي حكماً ويصحح معلومة.

ويستطيع الشباب المشاهدون عبر هذه المماحكات الفكرية أن يتعلموا تحاشي الاستغراق في التفاصيل الخاصة بكل مشهد، والذي سيمنعهم من الاحاطة بمجمل البنية الروائية للقصة المروية لهم. ففي أغلب الأحيان تفلت منهم بعض الأحداث الهامة وهذا لايسمح لهم لاحقاً بإدراك الحدث ونتائجه. وانطلاقاً من ذلك فإنه يجب عليهم تأكيد أهمية تسلسل العلاقات بين الأسباب والمسببات وأن يعملوا على شرح وتفسير مختلف الفعاليات التي لايوجد ترابط بينها غير الرغبات العاطفية والأخلاقية التي تسقط على البطل المحبوب الذي يستطيع تجاوز جميع الصعوبات.

ومهما كان نوع قراءة الرسائل المسموعة والمرئية فإنه يجب على هذه الفعالية التعبيرية أن تقود الفتى الصغير إلى اكتشاف نفسه بنفسه، وأن يظهر عواطفه وتفكيره من أجل تحقيق غاية التواصل مع الآخرين وفهمهم. وهذا التحريض على التواصل بين الأفراد ليس تواصلاً شكلياً فحسب، لأنه يتوجب على المشاهدين المعنيين مباشرة بالبث التلفزيوني أن يعلموا على تعميق مشاهدتهم بالرؤية النقدية للتلفزيون وأن يبرروا هذه المشاهدة في آن واحد.

انتاج الصور والاصوات:

تؤدي التمارين الخاصة بوصف الصور إلى ولادة أسئلة حول عملية

الانتاج التلفزيوني. ويفاد الشباب المشاهدين بدرجة كبيرة من الأجهزة التقنية من الميكروفونات وأجهزة التصوير الخاصة بالشاشة الصغيرة. وفي هذا الخصوص يلاحظ أن فضولهم يتجه نحو العمليات الخاصة بانتاج الصورة والصوت ومختلف التوظيفات الأخرى لهذه التقنيات.

ويعد منهج استخدام هذه التقانة بالغ التعقيد، لأنها تتطلب درجة عالية من التفكير النقدي، وخاصة حول آلية عرض الصورة، أو بتعبير آخر حول عملية المشاهدة المقترنة مع ظهور الصورة. ومن أجل إدراك خصائص الصورة بوضوح يفضل في البداية مشاهدة الصورة الصامتة من أجل إكتشاف خصوصية الصوت (الكلام، الموسيقا، الضجة) ومساهمتها في أداء التعبير السمعي البصري. ومن الواضح أن التفكير حول إدراك الصور سيكون أكثر أهمية إذا ارتبط ذلك بالتجربة وذلك مرهون إلى حد كبير بامتلاك الأجهزة التكنولوجية الخاصة مثل: جهاز تصوير وشريط التسجيل وذلك من أجل أجراء التجارب.

ويتطلب الجهد لوصف الصور بدقة اهتمام المشاهد بالجوانب الشكلية الصريحة (زاوية النظر إلى المشهد وتوليف الصورة) ونمط استخدام هذه الصور في تنسيق المحطات مع سلسلة اللقطات. فالغاية من هذا التمرين هي جعل المشاهد يدرك أن الصورة التي تريه عنصراً من الواقع ليست مع ذلك انعكاساً كاملاً لهذا الواقع وإنما هي مجرد وجهة نظر حوله.

إنه لمن السهولة بمكان إكتشاف ماهو كامن خلف هذه الصور. فالمؤلف يعبر عن نفسه من خلال هذه الصور ويبعد وجهة نظر المشاهد ويستبدلها بنظرته. وتنطوي هذه المهمة المعقدة على اتجاهين: فمن ناحية الآليات الإدراكية والتقمص الذي يرافقها ومن ناحية أخرى الشخص الذي يعبر عن نفسه في هذه الصور. فالمؤلف المخرج ـ يكون موجوداً مع كل الفريق التقني الذي يساهم في إنتاج هذه الصور. وهكذا فإن المؤلف الذي يسعى ليكون هو

نفسه الصورة التي يتقمصها مشاهد التلفزيون المجهول غالباً مايعتبر الاطار المرجعي للسلطة: «قيل هذا في التلفزيون».

النوعيات المختلفة للبرامج

تنطلق دراستنا في هذا المستوى بدءاً من الصورة التي يعرضها مقدم البرامج، حول حقيقة ما مثل التقارير المباشرة التي تقدمها الأخبار المصورة، حتى برامج الخيال التي تستعرض في نسق المسلسلات التلفزيونية.

ولابد في هذا المسار من استعراض الأنواع الأساسية لمجموعة البرامج التلفزيونية (أخبار، تسلية، العاب، منوعات) ومجموعة القصص الخيالية. وهنا لابد من الاشارة إلى صعوبة إيجاد الحدود الفاصيلة بين انواع هذه البرامج المختلفة. وعادة ماتصنف هذه البرامج وفقاً لأصولها الفنية أو وفقاً للمؤسسات التي نضجت فيها من قبل مثل (الأدب، الرياضة، صحف، راديو، مسرح، رقص، موسيقا) والتي تأخذ طابعاً مشتركاً.

توجد أمثلة عديدة تبين لنا بأنه يمكن للتلفزيون أن يصبح موضوعاً من مواضيع البحث والدراسة وذلك بشكل مستقل عن مضمون البرامج التلفزيونية. وبالتالي فإن هذه البرامج لايمكن أن تدرس إلا في سياقها المرئي - المسموع الذي يعطيها طابعها الخاص.

هذا ويمكن الاهتمام بدراسة كل نوع من أنواع البرامج المعروضة بشكل خاص وذلك وفقاً للصيغة التي يطرحها فيها التلفزيون. ويمكن لنا هنا أن ندرس تنوع صيغ التقديم هذا من جهة ويمكن من جهة أخرى دراسة صدى هذه البرامج وطريقة توجهها إلى جمهور واسع من المشاهدين. لنأخذ على سبيل المثال برامج التسلية والمنوعات:

مامختلف البرامج المنوعة المعروضة عبر التلفزيون؟

- مامختلف العناصر الفنية التي يتكون منها هذا البرنامج (شكل

الديكور الفن المقدم . . المشاركة الجمهور وانفعالاته مع هذا البرنامج) وما الجزء الذي ينفذ من هذا البرنامج على شكل اغاني وما المقابلات التي تجري مع بعض الشخصيات الخ .

ـ مادور مقدم البرامج في كل جزء من البرنامج؟ .

ماأوجه الاختلاف بين البرامج المتلفزة المقدمة؟

ما الاختلاف الذي يتجلى بين البرامج المنوعة المتلفزة والمشاهد التي تعرض خلال صالة مغلقة؟

ماتأثير التلفزيون على المشهد المقدم المعروض من حيث إطلالته على الكتل الجماهيرية المشاهدة؟

هذا ويمكن توجيه الاهتمام إلى المشاهد التي تعود بأصولها إلى الفنون الكلاسيكية. لنأخذ على سبيل المثال الأدب. فبالاضافة إلى الدراما والمسلسلات الروائية المستوحاة من الأعمال الأدبية يمكن أن نأخذ بعين الاعتبار البرامج التي ترتبط بطريقة ما مع الكتاب. وهنا يمكن أن نطرح الأسئلة التالية: ما النصوص المستخدمة في هذه البرامج ؟ من مؤلفو العمل؟ وما دور مقدم هذا العمل؟ ومن المدعوون في إطار هذه البرامج؟

ومن بين هذه البرامج ليس لنا أن ننسى المسرح وذلك لأهمية القيمة الأدبية التي يتمتع بها: فكيف يعالج المسرح في إطار البرامج التلفزيونية؟ ما الوسائل المستخدمة لعرض هذه البرامج المستوحاة من المسرح؟ هل سجل مباشرة عن عرض مسرحي أمام الجمهور أم إنه إنتاج تصويري داخل الأستديو؟ بطريقة مباشرة أم غير مباشرة؟ هل يتم ذلك بتكييف عمل مسرحي أو معلومات عن المسرح نفسه؟

كيف يجري الحديث عن المسرح: بطريقة عرض المعلومات والأخبار المسرحية؟ أم الحديث عن المؤلف ، أم عن الظاهرة الفنية أو السوسيولوجية

للمجال المسرحي؟ مانمط البرامج المسرحية المتلفزة: أهي تقديم موجز للأعمال المسرحية؟ ام احاديث ولقاءات مع مخرجي المسرح وممثليه ونقاده بخصوص موضوع العمل المنفذ؟ هل يساعد المشهد المقدم على مناقشة قضايا المسرح؟ ماغايات الكاتب المسرحي وما مشكلات مخرجي المسرح؟ وما طبيعة الدور الموكل إلى الممثلين؟ وماحصة الفرقة المسرحية في نسق الأدوار المتاح؟.

مامنظومة الأعمال المسرحية التي قدمت على شاشة التلفزيون؟ وما الأعمال المسرحية التي أذيعت؟ هل هي مقتبسة من نصوص أجنبية أم حددت وعرضت عبر المجلات التي تخص المسرح؟ هل تعكس هذه البرامج المسرحية المعروضة حياة المسرح في فرنسا بشكل حقيقي؟ هل وظف التلفزيون في عملية نقل وعرض العمل المسرحي أم أنه كان مكاناً للابداع الفني الذاتي أثناء عملية تسجيل العمل المسرحي المحلي أو المقتبس؟

ما العلاقة التي توجد بين التلفزيون والمسرح؟ وكيف يتابع ويكمل التلفزيون تلقائية المسرح علماً بأنه لايشكل المكان المسرحي ولايتضمن العلاقة الأصلية القائمة بين الممثلين والجمهور أثناء تقديم العرض.

إذا كان الاخراج المسرحي يمارس دوراً معروفاً في إطار العلاقة بين الجمهور والممثلين أثناء عرض المشهد، فكيف تتغير هذه العلاقة أثناء العرض عن طريق التلفزيون. وهنا لابد من الاشارة إلى أن التلفزيون يمكنه مضاعفة الأماكن وتغيير العمل وحتى تغيير الاشارات المسرحية وتأكيد الجانب الواقعي في العمل المسرحي. ويتم ذلك عبر اتجاهات متعددة وذلك من خلال استخدام الرموز أو عن طريق ضبط الصورة وتغيرات القيم الصوتية التابعة لطول المساحة الصوتية والتي تتبع المودة والألفة والواقعية في الحوار المسرحي. ويجب أن لاننسى في النهاية دور التأثيرات الالكترونية. وما سبق ذكره يرتبط بقضية النقل المسرحي عبر التلفزيون.

* أما بالنسبة للجمهور فما أهمية العرض المسرحي بالنسبة إلى المشاهد الذي يتردد إلى صالة المسرح؟ وما أهميته بالنسبة إلى المشاهد الذي يتابع التلفزيون والمسرح في آن واحد؟ وهل يمكن للدوائر المتخصصة بنقل البرامج المسرحية أن توسّع القاعدة الجماهيرية التي ترتاد صالات العرض المسرحي؟

غالباً مايمكن أن نرصد نوعاً من المعلومات الخاصة التي تعنى بها الجرائد التلفزيونية والمجلات الحالية والتي يكون مصدرها الصحافة والمذياع والبرامج الأخرى التي تقدم المعلومات الوثائقية والتي تعمم علمياً وفق محتوياتها ومضامينها المتغيرة.

ويمكننا من هذا المنطلق أن نتابع دراسة مجلات الاعلام وطريقة إخراجها ومتابعة الصحف الجديدة بهدف تحويل الصحف المكتوبة إلى مشاهد حية عن طريق التلفزيون. فالطريقة الجديدة للاخراج الصحفي تجعل تركيبها قريباً من تركيب الأعمال المتلفزة.

اعداد الرسائل المرئية والمسموعة:

السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: من أجل تكوين مشاهد تلفزيوني ايجابي وفعال أليس من الواجب وضعه تحت تأثير بث تلفزيوني فعال وذلك عبر عملية إنتاج رسائل سمعية وبصرية؟

لقد تطورت تجارب الانتاج في ايامنا هذه وخاصة بين أوساط الشباب. ولكن هذه التجارب لم يتأت لها أن تبين بأن الأفراد الذين يتلقون الرسائل الاعلامية قد غيروا من سلوكهم. وتأخذ هذه الظاهرة اتجاه تفسير مزدوج.

فالفئات التي عملت على إنتاج رسائل سمعية بصرية باستخدام اجهزة الصوت والصورة اقتصرت على انتاج النماذج التلفزيونية التي دمجت

الصورة بالصورة فهي تحث مستخدميها على تقليد أجهزة التلفزيون النظامية. وهكذا فهي تنتج الأخبار والاعلانات الرياضية والحفلات المسرحية والمناقشات والحوارات التقليدية التي تتم حول طاولة مستديرة أو عن طريق المقابلات بطريقة رديئة. وهذه النوعية من الانتاج توضح كيفية الاستخدام الموجز للكاميرا. وهذه الكاميرا تستخدم كشاهد بسيط يسجل حدثاً ما. فهي أداة تعبير يمكن أن تستخدم لاخراج هذا الحدث عن طريق تقسيمه لخطط تناسب تغيرات وجهات النظر وتبدلاتها. وفي سياق هذا النوع من التجارب نجد الأشخاص المبدعين منقادين لنقد اعمالهم الانتاجية عبر مقارنتها بالنماذج التي اعتيد عرضها على الشاشة الصغيرة.

ويعود السبب الآخر إلى طبيعة اختيار مواضيع الرسائل المنتجة. فعلى الغالب تكون الفئات المنتجة مدعوة للتعبير عن نفسها عن طريق الكاميرا والميكرفون. وهنا تأتي متعة استخدام هذه الأدوات لتخفي ضرورة التعبير الهادف واهميته. وهم في هذا السياق يستوحون من وسائل الاعلام الجماهيرية. ومن دون أية رؤية نقدية، الموضوعات الأساسية لمشاهدهم التي تأخذ شكل إنتاجهم وجوهره.

ومن أجل تحقيق الهدف الخاص باعداد المشاهد، يجب أن تؤخذ محتويات البرامج ومضامينها بعين الاعتبار، كما يجب تحقيق التواؤم بين الصوت والصورة لكي يحقق الانتاج دوره الفاعل في عملية التواصل.

ويجب في هذا الاطار الأخذ بعين الاعتبار الأهداف المختلفة المرجوة للتواصل: هل يسعى هذا البرنامج؟ لاثارة التوجهات النقدية أم لتكوين جمهور مشاهدين نشط؟ ماهو مستوى الفائدة الممكنة؟ وما مستوى المعرفة التي يتوخاها الجمهور؟ وما الطريقة التي نتوجه بها اليه؟ وهل تتناسب عملية إنتاج الرسائل مع الأهداف التي حددتها المجموعة؟ وهل سيحقق متلقي الرسالة مافهمه منه؟ وانطلاقاً من هذه التجربة المعاشة يمكن تحقيق التواصل

الفعال مع الجمهور. ومن هنا وانطلاقاً من القراءة النقدية للرسائل المتلفزة يمكن إعداد المشاهد الايجابي وذلك مع الأخذ بعين الاعتبار أهمية النظر إلى الموقع المعتاد للمشاهد المتلقي.

التلفزيون كظاهرة اجتماعية:

يمكن لدراسة البرامج المتلفزة المنتجة أن تشكل منهجاً يمكن المشاهد من أن يضع نفسه ضمن الظاهرة الاجتماعية التي تتمثل في عمليات التواصل الاجتماعي الخاصة بوسائل الاعلام الجماهيرية. ويتطلب هذا العمل معلومات خاصة يمكن الحصول عليها من الصحف، ولكن افضل المصادر هي بعض الكتب مع المجلات وتقرير المجالس البرلمانية على الراديو والتلفزيون. وتتطلب هذه العملية بالتأكيد قدرة عالية على اجراء التحليل وبناء التفكير النقدي.

ويفضل هنا الانطلاق من التجربة المعاشة لمشاهدي التلفزيون. ولكن الطريقة الأبسط تكون في اختيار البرنامج الذي تشاهده كل عائلة مساء بمساعدة المجلات الخاصة المقدمة للبرامج الأسبوعية ومعرفة الاطار العام للبرامج التي تقدمها كل قناة.

* ماعدد ساعات البرامج المذاعة؟

* كيف يوزع زمن البرامج وما حصة كل برنامج من مساحة البث التلفزيوني؟

* مانوع الثقافة السياسية المقدمة في كل قناة؟ وانطلاقاً من هذا التحليل يمكن إدراك الوظائف الهامة التي تمارسها هذه البرامج. ومن خلال الاحساس بضرورة كل وظيفة معينة يمكن تحديد الأشكال المهنية المختلفة التي تشارك في كل مظهر من مظاهر التنشئة الثقافية؟.

* ما الأدوار الموزعة على شركات البرامج؟ الشركة الفرنسية للانتاج؟

والمعهد الوطني السمعي البصري الخ . . ؟ . وما الأدوار المحددة لكل شركة؟ وما الموقع الاداري؟ ما الموازنة المخصصة؟ وكيف يمكن تعيين المصادر المالية؟ . كيف نخلق عند المؤلف فكرة الخدمة العامة في وسط هذا التكوين المتشابك والمعقد؟ .

ومن أجل تحقيق هذا النوع من التنظيم سيكون من الممكن الموازنة بين المؤسسات الأجنبية والامريكية حسب موقع كل منهما في إطار القطاعين : العام والخاص .

* ماوجهات النظر الإدارية التقنية والمالية؟ وسيكون من الملائم دراسة الظاهرة العامة للتواصل الذي يولد في الاطار الاجتماعي .

ومن أجل هذا العمل تجب دراسة الوظيفة الوسيطة التي تمارسها آلات التواصل بين مختلف المصادر السمعية البصرية المذاعة . ودراسة سلوك مشاهدي التلفزيون تبعاً لهذه الرسائل وانتقائهم لها والتي تتميز بكل ماهو ملائم للتواصل الاجتماعي .

ويجب أيضاً دراسة المصادر التي تستمد منها وسائل الاتصال المعلومات التي تحولها لاحقاً إلى رسائل سمعية بصرية . ولا يجب هنا أن نهمل التقارير الواضحة التي يجريها التلفزيون مع مختلف المؤسسات الجماهيرية الشبيهة بالسينما كالمسرح الجوال والسيرك والرياضة . وتجب دراسة مختلف العلاقات التي تربط التلفزيون بمختلف المؤسسات والتغيرات التي تنتج عن ذلك .

فمن ناحية وظيفة الانتاج والنشر السمعي البصري مثلاً : ما التحولات التابعة للنظام الاجتماعي الثقافي التي يعالجها التلفزيون في المؤلف الأصلي للسينما أو المسرح على سبيل المثال؟ . وما التحولات التي يحدثها التلفزيون في تركيب صياغة التعبير؟ .

* ما العلاقات القائمة بين مختلف وسائل الاتصال كالاسطوانة، والراديو، والصحافة، ودور النشر والتلفزيون؟.

* ما المكان الذي يشغله الاعلان في مختلف وسائل الاعلام؟ وما الآثار المختلفة الاجتماعية الاقتصادية للدعاية الاعلانية في بنية وسائل الإعلام نفسها؟.

* ما العلاقات التي تقوم بين المشاهدين والتلفزيون؟ وكيف يمكن لبحوث الرأي العام أن تستجيب لغايات رجال الاعلام الذين يولون الاهتمام لجمهور المشاهدين؟ ما الوقت الذي يقضيه الجمهور أمام الشاشة الصغيرة؟

وهكذا سيكون من الممكن تحليل المظاهر الاساسية لطرائق التواصل الاجتماعي الذي يولده التلفزيون وبذلك نصل إلى تحديد وظيفة التوسط التي تمتلك سلطة قوية في إطار الحياة الاجتماعية. فالرسائل الاعلامية السمعية البصرية تملك القدرة على التأثير في النسيج الاجتماعي الخاصة بالعلاقات المجسدة في إطار الواقع الاجتماعي وفي إطار المؤسسات الصناعية والتجارية والثقافية. فالتلفزيون يعالج كل حدث مهما تكن طبيعته ويحوله إلى صور مبرمجة لها قيمتها ورمزيتها الاجتماعية وهذا من شأنه أن يجعل الشاشة الصغيرة المكان الهندسي الذي تصاغ فيه النماذج الاجتماعية الثقافية داخل المجتمع.

خاتمة:

يشكل استخدام التلفزيون جوهرياً جزءاً لايتجزأ من عمليات التواصل الذي تولده وسائل الاتصال القائمة في مجتمعنا. فهو يحدث في سلوكنا تبدلات عميقة من الواجب معرفتها والسيطرة عليها. ويضاف إلى ذلك أن التلفزيون يمثل التعبير السمعي البصري الذي يعد الظاهرة الأكثر أهمية والأكثر غموضاً. فالتقنية التي تنطلق من التقاط الصور وتكييف الصوت والصورة واسقاطها على نحو مادي تشكل تعبيراً أصيلاً يؤدي إلى تغيير في عاداتنا الاتصالية.

فالحقيقة تتغير عبر الكاميرا والميكرفون إلى صور سمعية بصرية تناشد إدراك المشاهد وخياله. وهذا كله يؤدي إلى تشويه تجربتنا الحقيقية وإعطاء صورة معكوسة عن الواقع.

ولايسعنا هنا إلا أن ندعو العاملين في التربية للأخذ بعين الاعتبار هذه الظاهرة الثقافية والدعوة للعمل. لأن الاتجاهات التي حددناها هنا لاتشكل غير منطلق للدراسة والبحث.

* * *

محتويات الكتاب